P. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 35
5-6
1990

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 10042

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef :
ALEXANDRU DOBRE

Membri :

Acad. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA ; acad. ION COTEANU ; prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Române ; TIBERIU ALEXANDRU ; STANCA CIOBANU ; ION H. CIUBOTARU ; NICOLAE CONSTANTINESCU ; CONSTANTIN COSTEA ; ION CUCEU ; IORDAN DATCU ; GABRIEL GHEORGHE ; ION GHINOIU ; ION ILIȘIU (redactor-șef adjunct) ; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție) ; MARIN MARIAN-BĂLAȘA ; ILIE MOISE ; I. OPRIȘAN ; SPERANȚA RĂDULESCU ; MIHAIL M. ROBEA ; BORIS ZDERCIUC.

Autorii sînt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar dactilogramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O.Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La « Revue d'ethnographie et de folklore » paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O.Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
București
71102 Calea Victoriei 125

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 35 1990 Nr. 5—6

SUMAR

STUDII

I. C. CHIŢIMIA, Valori permanente regionale şi naţionale în folclorul liric românesc 311

ANDREI OIŞTEANU, Istoricul unui termen folcloric : solomonarul 319

MATERIALE

GHEORGHE CIOBANU, Formulele melodice — elemente structurale în muzicile ecleziastică şi folclorică 333

TITUS MOISESCU, Contribuţii documentare la biografia lui Ilarion Cocişiu . . 343

RESTITUIRI

OVIDIU BÎRLEA, Petru Caraman : *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiţia autohtonă* 359

ÎN DEZBATERE

REVISTE DE FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE. PRIVIRE RETROSPECTIVĂ 365

ILIE MOISE, Preocupări pentru valorificarea culturii populare în revista „Luceafărul" (1902—1914) 366

AL. ANDREI, Genuri şi specii ale literaturii populare promovate de revista „Izvorașul" 370

MIHAIL M. ROBEA, Tipologia folclorului românesc — aspecte teoretice şi metodologice în „Revista de etnografie şi folclor" 374

NICOLAE CONSTANTINESCU, Preocupări pentru studiul prozei populare în „Revista de etnografie şi folclor" 378

ALEXANDRU DOBRE, Locul şi rolul revistelor de etnografie şi folclor în cunoaşterea şi cercetarea culturii populare româneşti 380

REF, tom 35, nr. 5—6, p. 307—414, Bucureşti, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE ȘI DISCUȚII

LUCIA APOLZAN, Caracterizarea metodei etnografice în cercetările de teren . . 385
BORIS ZDERCIUC, Preocupările etnografice ale lui Traian Herseni 387
IORDAN DATCU, Un volum necunoscut al lui Dumitru Stăncescu 392
IOANA BOT, Kanteletar — 150 394
MIHAI RĂDULESCU, Originea instrumentelor muzicale în legendele românilor și alte tradiții privitoare la ele (I) 395

RECENZII

IORDAN DATCU și VIORICA SĂVULESCU, *O capodoperă a baladei românești : „Toma Alimoș"*. Ediție critică și studiu introductiv de ..., București, Editura Minerva, 1989 *(Al. I. Amzulescu)* 401
NICOLAE BOT, *Cîntecele cununii* (Texte poetice alese). Antologie, prefață, note, indice de culegători, glosar și bibliografie de ..., București, Editura Minerva, 1989 *(Ion Șeuleanu)* 402
Brüder Grimm Volkslieder. Kommentar, Marburg, N. G. Elwert Verlag, 1989 *(Constantin Negreanu)* 404
SHYAM MANOHAR PANDEY, *The Hindi oral epic. Lorikāyan* (The Tale of Louk Candā), Allahabad — India, Sahitya Bhawan Private Limited, 1987 *(Constantin Negreanu)* 404
Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Lutz Röhrich/Erika Lindig (hrsg.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1989 *(Constantin Negreanu)* . 405
PARADEIGMATA. Literarische Typologie des Alten Testaments. Erster Teil : Von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Franz Link, Berlin, Dundear co Humblat, 1989 *(Constantin Negreanu)* 406

IN MEMORIAM

ION NIJLOVEANU, Ovidiu Bîrlea (1917—1990) 407
IORDAN DATCU, Bibliografia lucrărilor științifice ale lui Ovidiu Bîrlea 413

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 35 1990 Nos 5—6

SOMMAIRE

ÉTUDES

I. C. CHIȚIMIA, Valeurs permanentes régionales et nationales dans le folklore lyrique roumain 311

ANDREI OIȘTEANU, L'histoire d'un terme folklorique : „solomonarul" 319

MATÉRIAUX

GHEORGHE CIOBANU, Les formules mélodiques — éléments structuraux dans la musique ecclésiastique et folklorique 333

TITUS MOISESCU, Contributions documentaires à la biographie d'Ilarion Cocișiu 343

RESTITUTIONS

OVIDIU BÎRLEA, Petru Caraman : *De l'instinct d'auto-orientation à l'esprit critique axé sur la tradition autochtone* 359

DÉBATS

REVUES DE FOLKLORE ET ETHNOGRAPHIE. APERÇU RETROSPECTIF . . 365

ILIE MOISE, Préoccupations pour la valorisation de la culture populaire dans la revue „Luceafărul" (1902—1914) 366

AL. ANDREI, Genres et espèces de la littérature populaire promus par la revue „Izvorașul" 370

MIHAIL M. ROBEA, La typologie du folklore roumain — aspects théoriques et méthodologiques dans la „Revue d'ethnographie et de folklore" . . . 374

NICOLAE CONSTANTINESCU, Préoccupations pour l'étude de la prose populaire dans la „Revue d'ethnographie et de folklore" 378

ALEXANDRU DOBRE, La place et le rôle des revues d'ethnographie et de folklore dans la connaissance et l'étude de la culture populaire roumaine 380

NOTES ET DISCUSSIONS

LUCIA APOLZAN, Caractérisation de la méthode ethnographique dans les recherches sur le terrain 385

REF, tome 35, nos 5—6, p. 307—414, Bucarest, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

BORIS ZDERCIUC, Les préoccupations ethnographiques de Traian Herseni . . 387
IORDAN DATCU, Un volume inconnu de Dumitru Stăncescu 392
IOANA BOT, Kanteletar — 150 394
MIHAI RĂDULESCU, Origines des instruments musicaux dans les légendes roumaines et autres traditions y rattachées (I) 395

COMPTES RENDUS

IORDAN DATCU et VIORICA SĂVULESCU, *O capodoperă a baladei românești : „Toma Alimoș"*. Edition critique et étude introductive par..., București, Editura Minerva, 1989 *(Al. I. Amzulescu)* 401
NICOLAE BOT, *Cîntecele cununii* (Texte poetice alese). Anthologie, préface, notes, index des collectionneurs, glossaire et bibliographie par..., București, Editura Minerva, 1989 *(Ion Șeuleanu)* 402
Brüder Grimm Volkslieder. Kommentar, Marburg, N. G. Elwert Verlag, 1989 *(Constantin Negreanu)* 404
SHYAM MANOHAR PANDEY, *The Hindi oral epic. Lorikāyan* (The Tale of Louk Candă), Allahabad — India, Sahitya Bhawan Private Limited, 1987 *(Constantin Negreanu)* 404
Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Lutz Röhrich/Erika Lindig (hrsg.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1989 *(Constantin Negreanu)* . . 405
PARADEIGMATA. Literarische Typologie des Alten Testaments. Erster Teil : Von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Franz Link, Berlin, Dundear co Humblat, 1989 *(Constantin Negreanu)* 406

IN MEMORIAM

ION NIJLOVEANU, Ovidiu Bîrlea (1917—1990) 407
IORDAN DATCU, La bibliographie des ouvrages scientifiques de Ovidiu Bîrlea . 413

https://biblioteca-digitala.ro

VALORI PERMANENTE REGIONALE ȘI NAȚIONALE ÎN FOLCLORUL LIRIC ROMÂNESC

I. C. CHIȚIMIA

S-a spus că poezia este pictură (ut *pictura poesis*), că ea trebuie să devină muzică („de la musique avant toute chose" — cerea Verlaine în numele simbolismului literar). Poporul singur însă și-a cîntat de la început poezia, a creat în chip sincretic muzică și vers, încît, în virtutea acestui sincretism creator, unii folcloriști au considerat că poezia populară nu poate să fie studiată decît deodată, sub aspectul dublu al înlănțuirii versului cu muzica. Este cert că în poezia populară, efectul poetic crește prin muzică, după cum însă și muzica capătă un grai în plus prin conținutul versurilor, mai ales în cîntecul popular, unde nu este nimic de decor și de prisos, ci numai comunicare concentrată și expresivă de sentimente și de idei. Aceasta este o chestiune de acceptat, dar studierea separată a versurilor și a muzicii populare nu este imposibilă, fiindcă de cînd e lumea frumusețile și separate rămîn tot frumuseți. Cine-ar putea spune că următoarele versuri din Țara Oltului, pe care personal nici nu le-am auzit cîntate, nu transmit la lectură fiorul lor poetic de mare clasă ? :

Peste toate satele
E senin ca laptele,
Numai peste satul meu
S-a ridicat un nor greu.
Și nici ninge, și nici plouă,
Nici nu pică pic de rouă.
Cît e cerul de senin
Pentru mine e pelin
Cît e cerul de-nstelat
Pentru mine e-nnorat[1].

Cîntărețul exprimă aici o stare de amărăciune în imagini de deosebită sensibilitate și de rar simț poetic. Firește, muzica adaugă o notă sau note în plus de înfiorare și de emoție, dar versurile nu-și pierd din calitate fără ea. Ele au o muzicalitate intrinsecă și fără melodie, fiindcă în acest sincre-

[1] Cf. Victor Popa, *Poezii ţoporale și chiuituri din Ţara Oltului*, Brașov, 1933, p. 28 (reproducere în Tache Papahagi, *Flori din lirica populară. Doine și strigături*, București, 1936, p. 33). O variantă a fost culeasă de Iosif Popovici în zona Pădurenilor din Hunedoara, în frumos grai dialectal: „Doamne, cum aș vre să mor / Că năincea me-i tăt nor. / Păstă tăce sacele / Seninu-i ca lapcele, / Numa păstă satu miău / Iest-un nor noros mai greu", cf. Iosif Popovici, *Rumänische Dialekte. I. Die Dialekte der Munteni und Pădureni im Hunyader Komitat*, Halle, Editura Max Niemayer, 1905, p. 157, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

tism creator există evident o interacțiune : muzica acționează asupra armonizării versului, iar versul reclamă o anumită tonalitate melodică. În orice caz, în doina citată, de o rară frumusețe, nu s-ar putea găsi un singur cuvînt de „înzorzonare" inutilă, versurile sînt de o limpiditate inestimabilă și de la aceasta a deprins Eminescu claritatea versului său, pentru că el a fost un adînc cunoscător al creației poporului, pe care a prețuit-o enorm și căreia i-a dat strălucire în unele din poeziile sale.

De aceeași calitate este, de exemplu, doina următoare din Maramureș :

'Mbătrînit-am de nu-i modru,
O picat frunza din codru,
Frunza-n codru-i de tot rară
Se vede pîn codru-afară.
Codrule, cînd te-am trecut,
Erai mîndru și-nflorit
Și eu tînără mai mult.
Cînd te-am trecut înapoi,
Eram bătrîni amîndoi ! [2]

Este splendid acest simbolism popular, prin care se exprimă fin îndepărtarea ființei umane de locurile natale și întoarcerea ei, după ani și ani, cînd și natura pare schimbată și îmbătrînită, ca și omul. Este un tablou din trecut cînd oamenii se dezrădăcinau și plecau în căutarea existenței. Frumusețea poetică a acestei doine este indiscutabilă și permanentă, chiar cînd nu este cîntată.

O a doua permanență a poeziei populare este continua ei actualitate și prospețime. Spre deosebire de *creația cultă*, legată de un nume și de un moment istoric (cu funcție limitată cînd nu se ridică la condiții general umane și la aspirațiile permanente ale poporului), *creația folclorică*, desăvîrșită în vreme îndelungată în consens unanim popular, este mereu vie și nouă, fără nici un iz de învechire. Vom da pentru aceasta un exemplu. Cînd la moartea lui Avram Iancu poporul a cîntat cu durere dispariția eroului, în următoarele versuri, culese în Ardeal în a doua jumătate a sec. al XIX-lea :

Jele-i, Doamne, cui și cui,
Jele-i, Doamne, codrului
De armele Iancului
Că le plouă și le ninge
Și n-are cine le-ncinge [3],

[2] Cîntec de frumoasă circulație, ascultat personal. Cîntat de o fată, l-am auzit după ani de zile (1988) executat de împătimitul rapsod maramureșean Grigore Leșe, turnat de data aceasta bărbătește (cu inovații), la o sesiune științifică a Academiei Române: „'Mbătrînit-am de nu-i modru, / O picat frunza din codru. / Codrule, cînd te-am trecut, / Eram tînăr mai cu mult, / Cînd te-am trecut înapoi, / 'Mbătrînit-am amîndoi'". Este o dovadă în plus de preluarea creatoare a doinelor. Cîntăreț excepțional, a fost prezentat (împreună cu Marioara Mureșan) de Pamfil Bilțiu la tema sa *Elemente arhaice din Țara Lăpușului* (cf. sesiunea științifică cu tema *Folclorul și etnografia, argument al permanenței istorice a poporului român*; organizată de Comisia de Folclor a Academiei Române, 23 iunie 1988).

[3] Simion Florea Marian, *Poezii populare despre Avram Iancu*, Suceava, 1900, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro

s-a exprimat direct întristarea pentru stingerea din viață a unui viteaz, pe care semenii săi îl admirau și îl iubeau. Versurile au apărut, deci, ca un cîntec funerar. Dar cînd după primul război mondial aceleași versuri, fără să sufere absolut nici o schimbare, au fost ascultate și înregistrate din nou [4], ele au devenit de-a dreptul o doină de jale, în care poporul își exprima, de data aceasta, amarul că nu mai există un Avram Iancu care să lupte împotriva apăsării sociale. Ascultat din nou și perceput acum, din perspectiva vremii noastre, cîntecul acesta transmite atît ideea primordială de bocet, cît și pe aceea de doină de suferință a maselor populare, pe care noi o înțelegem perfect. Prin urmare, poezia populară dispune de un fluid care o actualizează mereu și-i dă înnoiri de înțeles și de funcția socială.

Al treilea aspect al poeziei populare este frumusețea ei de *varietate regională*. Se folosește mereu, ca un fel de slogan, afirmația „varietate în unitate", dar nu s-a arătat niciodată, cu elemente concrete, în ce constă unitatea și care sînt elementele ei variate. În ce privește folclorul, *unitatea națională* se manifestă prin caracteristici generale în creația populară, care sînt numai ale poporului român, așa cum am încercat să demonstrăm în studiul *Gen și artă literară în creația folclorică* [5]. Există și unități pe zone mai mari, fiindcă poezia populară din zona septentrională, adică din nordul Europei, este plină de culori sumbre, dimpotrivă, în zona meridională mediteraneană poezia populară e plină de „soare", dansantă, acea *balata* 'cîntec de dans', pe cînd în zona sud-est europeană, deci implicit și pe teritoriul românesc, omul și natura apar în folclor ca un tot indivizibil, imagine constituită de-a lungul timpului.

Dar folclorul românesc nu se remarcă atît prin ceea ce are comun pe arie națională, cît mai ales prin ceea ce însumează ca varietăți regionale, în cîntec, muzică, dans, port național. Fiecare regiune, fiecare județ își au valorile sale, puse din ce în ce mai mult în lumină. Diverse festivaluri și concursuri de cîntec și dans, mijloacele moderne de transmisie, în special televiziunea, au făcut cunoscută bogata varietate de frumuseți folclorice regionale, adesea în execuția unor talente populare autentice. Poezia populară și-a găsit și își găsește în continuare încadrarea naturală în contextul muzicii locale, al portului, al tipului de cîntăreț, cu temperamentul și predilecțiile lui. Frumusețea fizică a tipului uman local crește și se transformă în frumusețe culturală prin : cîntec și poezie, dans și îmbrăcăminte, toate în note și culori specifice. Cine nu are azi în minte tipul vrîncenesc cu port de distincție specifică în negru și alb, pe cel din Bihor, Țara Oașului și Maramureș, în altă ținută și alte note de poezie, pe cel moldovenesc sau dobrogean, pe cel din Argeș sau mai la sud, din Teleorman, cel oltenesc de munte sau de deal și cîmpie, acesta cu togi de dimie albă și obiele în culori vii la încălțăminte, azi aproape dispărute, de asemenea tipul bănățean, hunedorean, sibian, năsăudean etc. Am dat cîteva indicații generale, dar fiecare județ și arii de județ au fondul lor caracteristic de grai, de literatură populară, de artă.

[4] Regăsit în *Cîntecele Iancului pe care le cîntă poporul în părțile Ardealului*, Blaj, 1922.

[5] În RITL, XVI, 1967, nr. 3, p. 385—391 (comunicare la Centenarul Academiei Române, sept. 1966). Articolul a apărut și în limba franceză: *Genre et art littéraires surtout dans la création folklorique*, în „Zagadnienia rodzajow literackich — Les problemes des genres littéraires" (Lódz), X, 1967, nr. 1, p. 1—14; reprodus în *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, 1971, p. 48—54.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu s-a gîndit nimeni, însă pentru a avea o imagine integrală a multiplelor frumuseți regionale ar trebui alcătuit un *atlas folcloric*, pornind de la un colț de țară și ajungînd la celelalte colțuri de țară cu următoarele componente : o antologie a celor mai frumoase poezii, însoțite (pentru fiecare județ) de tipuri umane și costume în culori. Ca anexă o discotecă, în aceeași ordine a județelor, cu doinele din antologie, cîntate. Pentru arhiva națională, iar pentru documentare un film sau două, de lung metraj, cu înregistrarea acelorași elemente, conținînd în plus dansuri reprezentative pentru fiecare județ. Ar fi comoara poporului în imagini selecte, de conservat și de făcut cunoscută lumii întregi. Poporul creator, în veacuri lungi, a acestor valori excepționale, merită să i se cunoască mai mult creațiile artistice, ele trezind, după cum se știe, prețuirea specialiștilor și a tuturor celor care au avut prilejul să le cunoască, fie români sau străini.

Nu este locul să dăm aici multe exemple de creații originale de mare artă. Vom aminti doar că în Transilvania a fost cultivată — în condiții istorice date — doina de înstrăinare și de suferință, ca în versurile ce urmează din Bihor, în care omului i se făcea negru înaintea ochilor și în inimă, de amar și de durere :

Și vai, Doamne, și de mine
Negre-s hainele pe mine,
Nu-s negre că nu-s spălate,
Da-s negre că-s judecate ;
Nu-s negre că nu-s lăute,
Da-s negre că-s amărîte [6].

În schimb, în Oltenia și Muntenia a dominat doina haiducească și cea păstorească. Cu oricîtă suferință pe vremuri, omul a găsit ocrotire și mîngîiere în natură, mai cu seamă în mijlocul codrului, pe care l-a cîntat întotdeauna ca pe un frate, îndrăgit fiind cu vietățile lui cu tot, ca în versurile tipice de pe plaiurile Olteniei :

— Căprioară,
Surioară,
'Nalță-te-n două picioare
Roade codru pe la poale
Roade poala codrului
Și cetina bradului
Să văz raza soarelui
În mijlocul codrului [...] [7].

Codrul este tema cea mai frecventă în lirica populară românească, așa cum nu se află la nici unul din popoarele dimprejur, și nu întîmplător Eminescu a receptat-o din popor și i-a dat o mare strălucire în creația sa.

[6] Versuri înregistrate dintr-o transmisie mai veche la radio.

[7] Vezi culegerea lui Vasile Cărăbiș, *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. III, București, 1968, p. 647; o imagine similară la același, *Poezii populare românești*, București, Editura Minerva, 1986, p. 247, nr. 151; invocarea „căprioarei surioare pentru roaderea codrului pe poale" și în colecția lui Teodor Bălășel, în seria de *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. II, București, 1967, p. 380, nr. 116 (de fiecare dată accesoriile invocării sînt deosebite, în aceste piese, precum și în alte variante).

https://biblioteca-digitala.ro

Despărțirea de codru și de munți era dureroasă, sincer dureroasă în poezia populară, precum se vede din doina auzită la Baia de Aramă a Mehedințiului în legătură cu coborîtul oilor la vale :

...
Foaie verde de cicoare,
Plîng munții să se omoare,
C-au rămas făr' de ciopoare.
Că merg cîinii tot lătrînd,
Izvoarăle șuierînd,
...
Oile cobor la vale
Se duc la Cujmiru-al Mare.
Nu vin pîn' la primăvară,
Cînd o da frunza pe poală [...][8].

Această sensibilizare a naturii este una din marile calități ale liricii românești și faptul se vede, bunăoară, în dialogul cu brazii de pe dealurile Argeșului, la pregătirea turmei de plecare spre cîmpie :

...
— Săraci brazi încetinați
La ce foc vă legănați?
— Cum de nu ne-am legăna
C-am primit o veste rea
Că ne pleacă *inima*
Și s-apropie iarna[9].

Cîte alte capodopere populare nu sînt legate strîns numai de anumite colțuri de țară? Poezia populară are deci o mare varietate de teme pe arii restrînse. Dar și o temă cu circulație general românească, așa cum este arhicunoscută *Jelui-m-aș și n-am cui*, care apare în fiecare regiune cu imagini noi și înțelesuri variate. Citățm varianta legată de Motru, în care durerea insului nu-și găsește nici o alinare :

M-aș jelui și n-am cui,
Jelui-m-aș codrului,
Codru are frunza verde,

[8] Cf. I. Cetină [Const. D. Ionescu], *Folclor mehedințean*, în „Datina", II, 1924, nr. 6, iunie, p. 135 (cîntec primit de la prof. D. Mateescu, pentru care fusese cules în 1900 de elevul Constantin D. Lăzărescu).

[9] Fragment dintr-o doină pe motivul coborîrii turmelor de oi toamna de la munte spre cîmpie, culeasă de Gh. Pârnuță de la o stînă pe muntele Berivoiul și publicată în „Izvorașul", XVIII, 1931, p. 705 (reprodusă în *Antologie de literatură populară*, vol. I *Poezia*, întocmită de Institutul de Istorie Literară și Folclor al Academiei Române, București, 1953, p. 163—164). Variantă apropiată publicată de Tiberiu Brediceanu, *Doine și cîntece românești*, I, 3: „Săraci brazi încetinați / La ce foc vă legănați? / Cum să nu ne legănăm, / Dacă singuri rămînem? / Cînd atîtea săptămîni / Rămîn stîni făr-de stăpîni, /Strunguțe fără oițe,/ Scăunel fără băcițe?" De altfel, dintr-o asemenea creație populară s-a inspirat probabil G. Topîrceanu, cînd a realizat *Balada munților*, unică și inegalabilă viziune a înfrățirii ciobanilor români cu munții lor și a despărțirii toamna ca între ființe vii, pe întindere de milenii întregi: „Astfel turmă după turmă / Pleacă toamna de la stîni, / De rămîn pustii în urmă / Munții singuri și bătrîni. / / Astăzi ca și-odinioară, / Cît s-afundă-n vreme anii, / Ei văzură cum coboară / Pe cărări de plai ciobanii, /[...]A'trecutului vii mreaște / Peste care vremea crește,/ Culmea verde mi-i cunoaște, / Stînca verde mi-i iubește".

https://biblioteca-digitala.ro

El pe mine nu mă crede
La patimă de mă vede.
Jelui-m-aș Motrului,
Motru-i apă curgătoare,
El curge din deal în vale
Și nu știe ce mă doare [10].

Varianta culeasă de Miron Pompiliu în Transilvania, e prinsă însă de tristețea toamnei, cînd codru-i amărît că-i pică frunza și durerile se înfrățesc ca între ființe vii, doina exprimînd subtil o comuniune a omului și codrului :

Jelui-m-aș și n-am cui
Jelui-m-aș codrului,
Cînd îi verde,
nu mă crede,
Azi e jalnic ca și mine
Că nici frunza nu-i rămîne ;
Rămîn goale glomburele
De le bat tot vînturi grele,
Rămîn numai crengile
De le bat vînturile
Ca pe mine gîndur'le [11].

Pentru marcarea varietății multiple vom cita și o variantă maramureșeană, în grai local colorat, în care *jelui-m-aș* de la început, printr-o excelentă inovație lexicală, se transformă în *zăleni-m-aș*, amestec sui-generis de 'jale și verdeață' (după fondul slav vechi a lui *zeleniti* 'a înverzi'), asociație care potențează jalea în mijlocul naturii înverzite și întinerite, însoțită de admirabile comparații și metafore ale tristeții :

Zăleni-m-aș și n-am cui
Zăleni-m-aș drumului,
Dar și drumu-i supărat,
De-atîtea cară călcat,
Și de goale, și de pline,
De pe multe țări străine [12].

Ce altă încercare de poezie ar fi putut să transmită mai bine durerea celor din vremurile de ieri, această comunitate de viață și simțire între om și natură? Este suprema artă de a traduce în cuvinte simple idei și sentimente mărețe. Este un stil popular, pe care mulți încearcă „să-l fure", dar eșuează cînd n-au forța de transfigurare nouă și rămîn la simplă imitație.

[10] Cf. V. Cărăbiș, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. III, București, 1968, p. 661, nr. 101 (culeș la Baia de Aramă—Mehedinți de la Elena Buse).

[11] Există numeroase variante ale acestei creații, între care foarte apropiată, ca structură și expresie, este cea din culegerea lui Miron Pompiliu, *Literatură și limbă populară*, ediție de V. Netea, București, 1967, p. 159.

[12] Arhiva de folclor (Cluj-Napoca), ms. 539, piesa nr. 251 (reprodusă în *Antologie de literatură populară*, I, p. 30).

https://biblioteca-digitala.ro

Așa cum spuneam mai înainte, lirica de contemplare a naturii rămîne mereu plină de vitalitate, fie că este o frumoasă moștenire din trecut, fie că se creează recent. Dacă însă în trecut ea era dominată de suferință și melancolie, în vremurile noastre este străbătută și de fluidul seninătății și al bucuriei, precum spun, discret și fără ostentație, versurile culese nu de mult :

Sună-și codru frunza deasă,
Nici inima nu se lasă ;
Codrul freamătă de vînt,
Inima de cîte sînt ;
Codrul cîntă cînd adie
Inima de bucurie [...][13].

Iar soarele este cîntat, tot de bucurie, că întreține viața și firea, ca în imnul lui Echnaton de acum trei mii și ceva de ani sau în cel al lui Francesco d'Assisi din secolul al XIII-lea, *Il cantico del frate sole ;* iată versurile populare înregistrate în vremea noastră :

Soare, soare, sfinte soare,
Vatră de foc călătoare,
De n-ai răsări în zori,
N-ar fi cîmpul plin de flori,
Nici imașe cu miori.
Soare, soare luminos,
Cînd te lași pe plai în jos,
Dai căldură și lumină,
Grîul ni-l ridici din tină,
Soare, de n-ai răsări,
Omul pe pămînt n-ar fi [...][14]

Natura nu mai este o enigmă pentru omul din popor de astăzi și versurile capătă caracter cognitiv, frumusețea naturii fiind apreciată realist.

S-a afirmat în diverse etape, începînd cu secolul al XIX-lea, că folclorul este în dispariție și trebuie adunat cît mai repede. Acum se poate spune că este și în renaștere. Masele populare și-au format și își formează progresiv o conștiință vie a valorilor folclorice inestimabile, pe care le au și le prețuiesc și la care se întorc cu inima tot mai mult. Cîntec, dans, port național, toate încîntă și trezesc interes.

În această resuscitare a culturii folclorice, un merit deosebit l-au avut concursurile diferite de cîntec popular (însoțite de obicei de sesiuni științifice). Nu pot fi lăudate îndeajuns festivalurile și simpozioanele folclorice prin care folclorul a căpătat extensiune și înflorire, între care cele regionale sau județene din Vrancea, Brașov, Bihor, Maramureș, Toplița, Dej, Craiova sau Turnu Severin, pentru a nu cita decît cîteva, își au o însemnată funcție de valorificare și propagare a creației celei mai trainice a poporului. Cu

[13] Cf. Ioan Meițoiu, *Folclor poetic nou*, București, 1965, p. 23.

[14] Chiar dacă în aceste versuri se simte individualitatea unui condei, este evident că ele cîntă natura în spiritul și simțirea omului de la țară.

https://biblioteca-digitala.ro

această creație și valorificare se cinstește vatra strămoșească, ne putem mîndri în actualitate și nu trebuie să ne îndoim că ne va onora oricînd și în viitor. Exemplul artei populare, inteligibilă pentru toată lumea și totodată de clasă superioară, poate rămîne ghid pentru oricare creator de azi și de mîine.

VALEURS PERMANENTES RÉGIONALES ET NATIONALES DANS LE FOLKLORE LYRIQUE ROUMAIN

(Résumé)

Dans le domaine du folklore il y a des thèmes et des motifs de diffusion universelle. Ceux-ci ont surtout une structure épique. En échange, ceux à structure lyrique se restreignent plutôt à la diffusion nationale, par conséquent aux notes particulières, marquées souvent par des nuances régionales (y intervient aussi la parole locale); il en résulte, en effet, la poésie populaire typique d'un peuple. Quoique chantés, on peut les apprécier comme création littéraire.

L'auteur insiste sur une série de thèmes spécifiques aux conditions de vie du peuple roumain qui fraternise avec la nature de son pays, par la voix du créateur anonyme. Celui-ci est en mesure de réaliser une poésie d'une haute tenue artistique, comme on en voit dans une série de tableaux cités, concernant, par exemple, la descente des troupeaux en automne de la montagne vers la plaine (triste séparation) ou le thème largement répandu *Jelui-m-aș și n-am cui* (Je me plaindrais, mais je n'en sais pas à qui) etc. D'autres exemples confirment la thèse exposée.

https://biblioteca-digitala.ro

ISTORICUL UNUI TERMEN FOLCLORIC : SOLOMONARUL*

ANDREI OIȘTEANU

I. IPOTEZE

Ne propunem să vedem care a fost (*cînd* și *cum* s-a produs) influența ciclului de legende solomoniene asupra tradiției mito-folclorice autohtone referitoare la vrăjitorii populari cu pretinse puteri meteorologice (solomonarii). Unele trăsături ale „portretului robot" al solomonarului au fost preluate din legendele canonice și, mai ales, apocrife, referitoare la faimosul rege biblic Solomon (sec. X î.e.n.). Influența este evidentă, în primul rînd, la nivel onomastic : *solomonar* = *Solomon* + (sufixul profesional) *-ar*. Faptul nu a fost, însă, evident pentru toți cercetătorii care au abordat această problemă. La sfîrșitul secolului XIX, de exemplu, în decurs de numai 15 ani, s-au formulat nu mai puțin de trei soluții etimologice, toate eronate, semnate de cărturari de talia lui Simeon Florea Marian (1870), Iosif Vulcan (1878) și Moses Gaster (1884).

Astfel, în 1870, într-un articol despre *Originea solomonariului*, Sim. Fl. Marian conchidea : „cred că nu ar sta nimene la îndoială, cum că solomonariu derivă de la Solomoneu"[1]. Derivînd termenul *solomonar* din antroponimul Salmoneus (acesta este, de fapt, numele corect al legendarului bazileu grec, care și-a asumat prerogativele meteorologice ale lui Zeus ; cf. Diodor din Sicilia, *Bibl. Ist.* IV, 68 ; Virgiliu, *Eneida* VI, 585 ș.u.), folcloristul bucovinean s-a folosit de o metodă uzuală în epocă : apelul mecanic la una dintre mitologiile „clasice".

Opt ani mai tîrziu, Sim Fl. Marian a reluat subiectul, evitînd — de data aceasta — să mai facă referiri etimologice [2]. Totuși, într-o notă de subsol, Iosif Vulcan (semnînd I. V.) a derivat termenul *șolomonar* din germ. *schulmäner*, bazîndu-se, probabil, pe credința populară că solomonarul trece printr-o *școală* de inițiere. Iosif Vulcan lasă să se înțeleagă faptul că termenul în discuție a fost preluat de români de la sașii din Ardeal. În primul rînd, în tradiția germană omologul solomonarului nu este numit *schulmäner*, ci *fahrende schüler* (școlar rătăcitor) și, în al doilea rînd, pronunția *șolomonar* (uzuală în Ardeal) se datorează faptului că, în limba maghiară, numele *Solomon* — scris *Salamon* — se pronunță [ʃolomon].

* Cu titlul *Școala Ardeleană și istoricul unui termen folcloric : solomonarul*, acest text a făcut obiectul unei comunicări prezentate la ședința publică cu tema *Contribuții la istoria folcloristicii și etnografiei românești*, organizată de *Comisia de folclor a Academiei*, la 23 septembrie 1987.

[1] Sim. Fl. Marian, *Dalinele, superstițiunile poporului român (Solomonariul, Formarea gheții, Întoarcerea gheții, Contra-Solomonariul, Alte superstițiuni despre producerea ploii, Originea Solomonariului și a Farmazonului, Balaurul)*, în „Familia", an VI, nr. 13, 1870, p. 147—150 și 157—158.

[2] Sim. Fl. Marian, *Mitologia daco-română. Solomonarul*, în „Albina Carpaților", Sibiu, an III, 1878, nr. 4, p. 54—56.

https://biblioteca-digitala.ro

În 1884, Moses Gaster a acordat apelativului în discuție o etimologie combinată : „*Șolomonar* este rezultatul dintre *șolomanță* [de la Salamanca — n.n.] + *solomonie* [de la Solomon — n.n.], orientul și occidentul aducîndu-și aportul în egală măsură pentru formarea *șolomonarului*" [3]. În demonstrația sa filologică, M. Gaster a plecat de la termenul *șolomanță* — numele școlii magice pe care o urmează solomonarul, nume care apare în această formă, în Făgăraș, într-o unică atestare la W. Schmidt [4].M. Gaster a fost influențat de cercetătorul sîrb V. Jagić, care a încercat să demonstreze că marea majoritate a legendelor privitoare la omologul sîrbocroat al solomonarului, *grabancijaš dijak*, „au pătruns *de sus* în popor și că își au originea, în ceea ce privește numele școlii de magie [*Vrzino kolo* — n.n.], în sfera de legende virgiliene ale evului mediu" [5]. „Dintre școlile enumerate de profesorul Jagić — comenta M. Gaster — lipsește una, și anume celebra școală de la Salamanca, care poate lua foarte ușor locul celei din Toledo din legenda virgiliană. Sîntem siguri că din *Salamanca* s-a format apoi '*șolomanța*', cum se numește școala [solomonarilor — n.n.] în legendă" [6]. Într-adevăr, orașul spaniol Salamanca era celebru în Europa medievală, nu atît pentru Universitatea sa (una din primele de pe continent, înființată la începutul sec. XIII), cît mai ales — ca și Toledo și Sevilla — pentru școlile de *magie neagră* care ființei în peșterile din vecinătatea orașului. Pe la sfîrșitul sec. XV, intrările în aceste peșteri au fost zidite, din porunca reginei Isabela, care a sprijinit inchiziția spaniolă, în lupta acesteia cu practicile eretice și necreștine. Însă Moses Gaster n-a demonstrat (și nici nu ar fi putut să o facă) în ce mod tradiția *școlii de magie neagră* de la Salamanca a traversat Europa, din Spania pînă în țările române, și, mai ales, cum această tradiție a pătruns ulterior *(de sus în jos)*, atît de profund în mentalitatea populară românească. Cu toate că această teorie a fost îmbrățișată și de alți cercetători români (O. Densusianu, Al. Popescu-Telega) [7], soluția etimologică a lui Moses Gaster poate fi considerată astăzi ca fiind neplauzibilă, la fel ca și cele propuse de Sim. Fl. Marian și Iosif Vulcan.

În prima jumătate a sec. XX, N. Cartojan [8], I.-A. Candrea [9] și alții au pus în lumină felul cum s-a născut și s-a dezvoltat tradiția referitoare la Solomon și, mai ales, aceea referitoare la prestigiul său de mare taumaturg. „Această latură legendară despre marea iscusință și măiestrie [magică — n.n.] a lui Solomon — scria N. Cartojan — a pătruns în folclorul tuturor popoarelor și a atras în jurul personalității regelui biblic o sume-

[3] Moses Gaster, *Scholomonar, d.i. der Grabancijas dijak nach der Volksüberlieferung der Rumänen*, în „Archiv für slavische Philologie", vol. 7, Berlin, 1884, p. 281—290.

[4] W. Schmidt, *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Rumänen* Siebenbürgens, Hermannstadt, 1866, p. 16—17.

[5] V. Jagić, *Die südslavischen Volkssagen von dem Grabancijas dijak und ihre Erklärung*, în „Archiv für slavische Philologie", vol. 2, Berlin, 1877, p. 437—481.

[6] M. Gaster, *art. cit.*

[7] Al. Popescu-Telega, *Asemănări și analogii în folklorul român și iberic*, Craiova, 1927, p. 37.

[8] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, București, Ed. Enciclopedică Română, 1974, vol. II, p. 62—65.

[9] I.-A. Candrea, *Privire generală asupra folklorului român în legătură cu al altor popoare* (curs litografiat), Universitatea din București, vol. II, 1934—1935, p. 1—67; idem, *Preminte Solomon. Legendele solomoniene în basmele și credințele noastre*, în „Cercetări folklorice", București, vol. I, 1947, p. 91—106.

https://biblioteca-digitala.ro

denie de superstiții și legende din alte cicluri"[10]. Deși astăzi este, în general, acceptat faptul că tradiția solomoniană a influențat, inclusiv la nivel onomastic, pe cea referitoare la solomonari, merită totuși să stăruim puțin asupra perioadei probabile și asupra cauzelor care au determinat, sau doar au favorizat, exercitarea acestei influențe în spațiul carpato-dunărean.

Sîntem în măsură să propunem o *ipoteză de lucru :* epoca probabilă în care s-a născut și a intrat în lexicul românesc termenul *solomonar* este sec. XVII—XVIII (probabil în Ardeal), epocă pe care putem risca să o limităm la perioada : circa 1650—1750. Iată cele cîteva argumente pe care se bazează ipoteza noastră :

II. ARGUMENTE

1. În *Pravila lui Matei Basarab*, tipărită la Tîrgoviște în anul 1652, se fac referiri și la vrăjitori populari cu puteri meteorologice ; ei sînt numiți în text „gonitori de nori". I.-A. Candrea i-a identificat pe aceștia cu solomonarii [11]. Dacă la jumătatea secolului XVII s-ar fi înțeles prin „gonitori de nori" ceea ce înțelegem astăzi prin „solomonari" și dacă acest din urmă termen ar fi fost cunoscut și folosit la acea dată, este de presupus că, pentru a se face înțeles de diferite categorii de cititori, autorul *Pravilei* ar fi înlocuit sau, cel puțin, ar fi dublat sintagma folosită *(gonitori de nori)* cu denumirea de *solomonari*. Problema este mai complexă și de aceea doar o enunțăm aici, urmînd să o reluăm mai detaliat cu un proxim prilej.

2. Un alt argument se constituie din trecerea în revistă a celor mai vechi atestări documentare ale cuvîntului în discuție :

a) Se pare că cea mai veche consemnare a termenului *solomonar* datează din ultimul deceniu al secolului XVIII, perioadă cînd a redactat Ion Budai-Deleanu prima versiune a *Țiganiadei* (ms. BAR nr. 2634). Vom lua ca dată convențională a atestării anul 1795 — data probabilă cînd autorul și-a finalizat această variantă inițială, rămasă fără ecou : ea a fost publicată postum, abia în 1875—1877 [12]. În *Cînticu VI*, un personaj (Haicu) se gîndește cum ar fi fost tratat de oameni dacă ar fi reușit să supună balaurul :

> Cum că sînt șolomonariu, mi-ar zice
> Oamenii avînd teamă de mine
> Și m-ar cinsti, ca să nu strice
> Grindina hotarele cu pîne... (*Țiganiada*, VI, 86) [13]

Poetul ardelean trimite, în subsolul paginii, la următoarea notă explicativă : „*Șolomonariu* sau *Solomonariu* — iarăși un cuvînt cu care să chia-

[10] N. Cartojan, *op. cit., vol. cit.*, p. 63.

[11] I.-A. Candrea, *Folklorul medical român comparat*, Casa Școalelor, 1944, p. 171. Pentru pasajul din *Pravilă* ..., vezi *Pravila bisericească (numită cea mică), tipărită în Monastirea de la Govora la anul 1640 și Pravila lui Mateiu Bassarab cu canoanele sânților apostoli (intitulată Îndreptarea Legei), tipărită la Tîrgoviște în anul 1652*, București, 1885, p. 306.

[12] Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada* (versiunea I), în „Buciumul român", Iași, I, 1876 și II, 1877.

[13] *Ibidem*, II, p. 286.

https://biblioteca-digitala.ro

mă în Ardeal ceia care călăresc pe balauri, și poartă grindina (bazne țărănești) și învățătura lor o zic *solomonie*" [14].

Aceste informații sînt importante pentru noi, nu numai pentru că sînt cele mai vechi cunoscute, dar și din alte puncte de vedere. În primul rînd, pentru că sînt consemnate ambele variante ale cuvîntului: „*Solomonariu* sau *Solomonariu*..." și cuvîntul *solomonie*, din aceeași familie lexicală. În al doilea rînd, pentru că termenul este prezentat ca un regionalism („...să chiamă în Ardeal...") și ca un termen popular („bazne țărănești"), și nu ca un termen cult. Faptul că este vorba de un cuvînt popular rezultă și din expresia „*iarăși* un cuvînt...", prin care autorul trimite la o vocabulă, explicată la nota precedentă, și anume la o particularitate a ei: „după obiciaiul norodului de-a vorbi". De altfel, de o „construcție" similară beneficiază și nota imediat următoare celei care are ca obiect *solomonarul*: „Este o zisă, *iar* țărănească". Cele de mai sus ne îndreptățesc să bănuim că apelativul *solomonar* nu era încă, la sfîrșitul secolului XVIII, generalizat în lexicul românesc, ceea ce l-a determinat pe autor să insereze nota explicativă, pentru ca termenul să poată fi corect înțeles atît de orășeni, cît și de românii din afara Ardealului (vezi, de exemplu, cum își justifică poetul nota anterioară: „Aceasta trebuie să tălmăcesc, fiindcă mulți doară nu vor înțelege"). Faptul că I. Budai-Deleanu limitează spațiul de circulație al cuvîntului la zona Ardealului, concordă cu faptul că toate primele consemnări cunoscute ale cuvîntului *solomonar* și aproape toate din sec. XIX sînt atestate — așa cum vom vedea — anume în această zonă. Este posibil, deci, ca termenul să fi apărut în Ardealul secolelor XVII—XVIII, de unde să fi emigrat ulterior în celelalte provincii românești.

Faptul că manuscrisul primei variante a *Țiganiadei* nu a fost datat de autor a ridicat multe probleme istoricilor literari [15]. Este probabil că această primă versiune a fost finalizată în jurul anului 1795, pentru că, în deschiderea ei, într-o „Epistolie închinătoare către Mitru Perea..." (anagramă pentru Petru Maior), autorul însuși scrie următoarele: „Doisprezece ani au trecut... de cînd eu fui silit a mă înstreina din țara mea" [16]. Or, se pare că anul „înstreinării" este 1783, data cînd Ion Budai-Deleanu pleacă la Viena (1783—1787) și, de acolo, la Lemberg-Lvov (1788—1820). Aceste cîteva amănunte biografice ridică o altă întrebare: de cînd putea să cunoască Budai-Deleanu cuvîntul *solomonar*? Cu siguranță, dinainte de anul 1783 — cînd a părăsit Ardealul — și, probabil, din vremea copilăriei sale (1760—1772), în satul natal de pe valea Mureșului — spațiu mirific, despre care își va aduce cu nostalgie aminte, printre altele, că avea munții și cerul „plini de balauri" [17]. Informațiile despre solomonari date de poet, în text și în nota de subsol din prima variantă a „poemationului iroi-comico-satiric", sînt foarte corecte și aproape complete (esențializate) — semn că Ion Budai-Deleanu era familiarizat cu fenomenul

[14] *Ibidem*. Din motive necunoscute, nici episodul respectiv din text, nici nota corespunzătoare nu și-au mai găsit locul în versiunea a II-a a *Țiganiadei*, cea devenită notorie.

[15] * * * *Școala ardeleană*, vol. I. Ediție critică, note, bibliografie și glosar de Florea Fugariu, București, Ed. Minerva, 1983, p. 256 și Ion Lungu, *Școala ardeleană. Mișcare ideologică națională iluministă*, București, Ed. Minerva, 1978, p. 130—135.

[16] Ion Budai-Deleanu, *op. cit.*, I, p. 543.

[17] Ov. Bîrlea, *Folclorul în Țiganiada lui I. Budai-Deleanu*, în *Studii de folclor și literatură*, București, Ed. pentru Literatură, 1967, p. 558.

https://biblioteca-digitala.ro

folcloric pe care îl prezenta. Cunoștințele sale în domeniu erau chiar mai ample, dacă ținem cont de gesturile tipic solomonărești pe care le pune pe seama vrăjitoarei Brîndușa, în versiunea a doua a *Țiganiadei* (V, 70—76)[18]. Aceasta „cheamă cu sila" balaurii din vîltoare, le pune căpestre magice, zboară cu ei prin văzduh într-un car desenat de ea pe colb (acest ultim motiv este specific legendelor solomonărești)[19] etc.

b) Ion Budai-Deleanu nu este singurul dintre corifeii Școlii Ardelene care a consemnat termenul în discuție. Samuil Micu-Klein a introdus termenul *sholomonariu* ca articol independent în al său *Dictionarium valachico-latinum*. Fără să găsească echivalentul latin sau german al cuvîntului, învățatul ardelean a indicat totuși (informație prețioasă) corespondentul maghiar : *garabantzás Diák* [20]. În acest caz, știm exact cînd și unde a încheiat autorul lucrul la dicționar, datele fiind indicate la sfîrșitul manuscrisului : „In Monasterio SSS Trinitatis 1801. 10. Martii. Balasfalvae" (În mînăstirea Sfintei Troițe. 10 martie 1801. Blaj).

c) Avînd ca punct de plecare dicționarul rămas în manuscris al lui Samuil Micu, dar fiind o operă colectivă a mai multor reprezentanți ai Școlii Ardelene (Samuil Micu, Petru Maior ș.a.), așa-numitul *Lexicon de la Buda* (*Lesiconu românescu-lătinescu-ungurescu-nemțescu...*) a fost tipărit la tipografia Universității din Buda, în anul 1825. De data aceasta, termenul românesc *șolomonariu* [21] a beneficiat de echivalări în toate celelalte trei limbi : latină *(imbricitor)*, maghiară *(garabantzás deák)* și germană *(der Wattermacher, Wettertreiber, Lumpenmann)* [22]. Anul tipăririi *Lexiconului* nu este concludent, dat fiind că — așa cum declară, din titlu, autorii — el a fost redactat „în cursul a treizeci și mai multoru ani", deci începînd cam din jurul anului 1790 [23].

d) În ordine cronologică, a patra atestare este datată 1840, fiind vorba de un articol, semnat Dr. V(asici), publicat într-o cunoscută revistă brașoveană. Iată un fragment din acest articol : „(Peatra înțelepților) este la mulți dintre oamenii noștri cunoscută supt numele *Șolomănia*. Adecă mulți gîndesc cum că, deacă cineva peste fire învață 13 școli, acela știe purta norii și a se însoți cu demonii și duhuri necurate, care i-ar aduce *Cartea Șolomănia* numită, și care carte, care ceteaște poate să aibă tot ce doreaște pe această lume" [24]. Articolul — scris în spirit iluminist, „spre

[18] Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, București, Ed. Minerva, 1985, p. 165—167.

[19] Vezi Gh. Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, 1945, p. 30 și Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, Cernăuți, 1903, p. 810.

[20] Samuelis Klein, *Dictionarium Valachico-Latinum*, Budapest, 1944, p. 426.

[21] Prezența vocabulei *șolomonariu* în acest *Lexicon* este simptomatică nu numai pentru epoca, dar și pentru zona (probabilă) în care s-a născut acest termen. B. P. Hasdeu a definit „Lexiconul Budan" ca fiind „cel mai bun interpret al dialectului român din Transilvania" (cf. *Istoria critică a românilor*, București, Ed. Minerva, 1984, p. 580), sau ca fiind „cea mai bună fîntînă pentru cunoașterea idiotismelor române de peste Carpați" (cf. *Studii de lingvistică și filologie*, București, Ed. Minerva, 1988, vol. II, p. 251).

[22] * * * *Lesicon românescu-lătinescu-ungurescu-nemțescu, care de mai mulți autori, în cursul a treizeci și mai multoru ani, s-au lucratu*, Budae, 1825, p. 654.

[23] Moses Gaster a indicat această atestare a cuvîntului *solomonar* ca fiind cea mai veche (cf. M. Gaster, *art. cit.*).

[24] Dr. V(asici Paul), *Peatra înțelepților*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", Brașov, nr. 4/21 ianuarie 1840, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

stricarea acestii credinți deșarte" — este important, pentru că el conține, se pare pentru prima dată, informații atît despre inițierea solomonarilor („învață 13 școli" — la fel ca în tradițiile sîrbești, croate și maghiare), cît și despre cartea magică a acestora — prezentată ca fiind o piatră-talisman, conținînd litere tainice.

e) Ulterior, legende și credințe (tot ardelenești), referitoare la solomonari, sînt publicate la Brașov, în 1857, de Fr. Müller, și la Sibiu, în 1866, de W. Schmidt.

Într-o legendă *(Die Erben von Salamonis Weisheit)*, culeasă de Fr. Müller din zona Sighișoarei, se spune : „Împăratul Solomon era un mare vrăjitor. Cu cuvinte magice putea să deschidă sau să închidă cerul, putea să facă să înghețe apa din lacuri, putea să aducă pe cîmpuri roua, sau să facă să cadă grindina, sau altele asemănătoare. Moștenitorii înțelepciunii sale se numesc *șolomonari*" [25]. Este, după știința noastră, prima dată cînd se consemnează, și încă într-o formă atît de tranșantă, relația dintre regele biblic Solomon și vrăjitorii numiți *solomonari*. Vom regăsi aceeași credință, peste aproape un secol, într-un basm bucovinean, culeș în 1932 : „puterea solomonarilor... o au de la împăratul cel înțelept Solomon, care a stăpînit toate tainele de pe lumea asta" [26].

W. Schmidt relatează legende, din zonele Făgăraș și Sibiu, care conțin principalele coordonate ale scenariului cunoscut : inițierea la școala balaurului, învățarea limbilor animalelor și a tuturor formulelor magice, intrarea în școală a zece ucenici — dar „absolvirea" doar de nouă, cartea solomonarului, scoaterea balaurului din lac, zborul în nori călare pe balaur, stăpînirea stihiilor atmosferice etc. [27].

f) Abia în ultimele decenii ale secolului XIX încep să apară primele mențiuni — credințe și legende — referitoare la solomonari din zone românești din afara Ardealului (Bucovina și Moldova), datorate, în special, folcloriștilor Sim. Fl. Marian și Ion G. Sbiera [28].

Desigur, tot acest excurs cronologic își are rosturile sale, dar datele privind primele atestări (cînd ? unde ? ce ?) nu pot fi luate cu valoare absolută, ci relativă. În general, data primei atestări a unui cuvînt (sfîrșitul secolului XVIII, în cazul nostru) nu este decît un argument necesar, nu și suficient, pentru că ea nu probează decît vag și intuitiv epoca (și eventual zona) cînd (și eventual unde) acest termen s-a născut și a intrat în lexic.

[25] Fr. Müller, *Siebenbürgische Sagen*, Brașov, 1857, p. 177—178.

[26] Petru Rezuș, *Dochița împărătița. Basme și poezii populare din Țara de Sus*, București, Ed. Minerva, 1972, p. 178.

[27] W. Schmidt, *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Rumänen Siebenbürgens*, Hermannstadt, 1866, p. 16—17.

[28] În articolul din 1870 (vezi nota 1), Sim. Fl. Marian trece în revistă credințe populare românești referitoare la solomonari, fără să indice, însă, zonele de unde acestea au fost culese. Abia în articolul din 1878 (vezi nota 2) avem o atestare clară a termenului *solomonar*, în provincii românești din afara Ardealului : „Aceste ființe închipuite în Bucovina și Moldova se numesc 'Solomonari'. În Ardeal și celelalte provincii române de sub sceptrul Austro-ungar, se numesc 'Șolomonari' ..." *(art. cit.* p. 54). Cu toate că, în această mențiune inițială, folcloristul bucovinean amintește și de Moldova, toate informațiile prezentate în cursul articolului provin numai din Bucovina și din Ardeal.

Pentru Ion al lui G. Sbiera, vezi legenda *Bălaurul și Strigoiul* din *Povești popolare romînesci. Din popor luate și poporului date de ...*, Cernăuți, 1886, p. 310—312. Două mențiuni trebuie făcute în acest ultim caz : în primul rînd, textele publicate de folclorist în 1886 au fost culese prin 1855—1856 — cf. mărturiei din „Precuvîntare" ; în al doilea rînd, cu toate că personajul din legenda citată este un tipic *solomonar*, el nu este numit ca atare, ci *strigoi*.

https://biblioteca-digitala.ro

De aceea, pentru a susține ipoteza noastră, aducerea altor argumente este obligatorie.

3. Tradiția referitoare la legendarul rege Solomon și, în special, aceea privind prodigioasele sale cunoștințe și practici magice, a pătruns în conștiința populației românești mai ales prin așa-numitele *hronografe* — „un fel de repertorii de istorie universală" care cuprindeau „legende apocrife, în care marile personalități ale *Vechiului Testament* [inclusiv Solomon — n.n.], sunt înfățișate într-o lumină nouă, prinse în urzeala unor legende pe care nu le întîlnim în paginile Bibliei" [29]. Cronografe slave sau grecești au circulat în țările române încă din secolul XVI, dar traducerea lor în românește și intensa lor răspîndire s-a produs începînd din secolul XVII.

Cea mai veche traducere și prelucrare — după diferite „cărți slavonești" și „alte izvoade" — este aceea a călugărului oltean Mihail Moxa, din anul 1620. Acest „prim" cronograf, însă, nu prezintă un interes deosebit în cadrul discuției noastre, și aceasta din două motive. În primul rînd pentru că a avut, se pare, o răspîndire redusă, necunoscîndu-se pînă în prezent decît trei manuscrise (prototipul lui Moxa și două cópii). Un al doilea motiv al lipsei noastre de interes este acela că scrierea respectivă nu prezintă presupusele calități de mare vrăjitor și de stăpîn al demonilor, atribuite, de regulă, lui Solomon în textele apocrife. În *Hronograful lui Moxa*, domnia regelui Solomon este prezentată lapidar, într-o singură frază anostă : „Solomon era de 12 ai, cînd stătu împărat ; și făcu beséreca Sionului și împărăți 40 de ai" [30].

Cu totul altfel se prezintă situația cu cronografele traduse „după grecie pă limba rumânească" (ms.BAR nr. 938), traduceri care s-au efectuat pe la jumătatea secolului al XVII-lea sau, mai exact : între anii 1637 și 1679 (tipul Danovici, după cronograful Cigalas) și, respectiv, între anii 1631 și 1687 (după cronograful Dorotei). Iată numai cîteva dintre calitățile de mare înțelept și vrăjitor atribuite lui Solomon, așa cum apar într-un *hronograf* românesc din secolul XVIII : „Și au aflat [Solomon] firea a tot ce iaste în lume, a oamenilor, a dobitoacelor, a pasirilor, a gadinilor, a peștilor, a ierbilor, a jivinilor și a cîte știm că sînt în lume pe supt ceriu și pre pămînt, și în ape, toate cu înțălepciunea sa le-au aflat, care înțălepciune-i era dată de la Dumnedzău. Așijderea și planitele și crîngurile și toată tocmala ceriului și de supt ceriu știa și cum va lega pre diavoli și cum îi chema pe numele lor și toate vrăjile. Așijderea toate leacurile și toate doftoriile și toate ierbile, care de ce leac era. Toate acestea le-au cunoscut Solomon cu înțălepciunea sa..." [31].

De la jumătatea secolului al XVII-lea, pînă la începutul celui de al XIX-lea, cronografele — aceste „istorii universale", devenite adevărate cărți populare — „au circulat de o manieră de-a dreptul impresionantă,

[29] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, București, Ed. Enciclopedică Română, 1974, vol. II, p. 33—35.

[30] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1983, tom II, p. 354.

[31] M. Gaster, *Literatura populară română*, București, Ed. Minerva, 1983, p. 224. Vezi un text similar într-un *cronograf* din sec. XIX (ms. B.A.R. nr. 4865, f. 280^{r}—286^{v}), cf. Sabina Ispas, *Raporturi între literatura apocrifă, cărți populare și folclor. Ciclul solomonian în literatura română* (lucrare în manuscris) ; mulțumim și pe această cale cercetătoarei pentru amabilitatea de a ne fi pus la dispoziție acest studiu inedit.

https://biblioteca-digitala.ro

sub forma a zeci și zeci de cópii manuscrise, pe o arie întinsă, incluzînd toate cele trei provincii românești"[32]. În această perioadă, cronografele de sorginte bizantină au ieșit din cercul relativ închis al lumii clericale și — cum a observat N. Cartojan — „au pătruns, prin cărturarii mărunți, în masele adînci ale poporului și au lăsat, în folclorul nostru [dar și în lexic — n.n.], urme care dăinuiesc pînă astăzi" [33].

Nu numai calitățile taumaturgice atribuite lui Solomon, ci și cele sapiențiale au impresionat puternic mentalitatea populară românească, apărînd, într-o mulțime de texte folclorice, figura celui numit „Preminte Solomon" — personaj atît de îndrăgit și de popular, încît și-a pierdut, în timp, coordonatele spațio-temporale care îl defineau. El devine, de multe ori, contemporan și consătean cu povestitorul, iar oamenii apelează la sfaturile lui ca la cele ale unui moșneag înțelept din satul lor [34].

4. Un alt fenomen sociocultural care a contribuit, credem, în mare măsură, la trecerea vrăjitorilor populari sub patronajul lui Solomon, a fost ofensiva declanșată de biserică, în secolele XVII—XVIII, împotriva practicilor păgîne și vrăjitorești. Este o epocă în care biserica ortodoxă română s-a simțit suficient de puternică și de organizată pentru a încerca să diminueze amploarea acestei mentalități, considerată nu numai nocivă, dar și concurentă. Acțiunea nu a fost dintre cele simple. În această parte a Europei nu ar fi fost nici posibil, nici recomandabil un război fățiș și total împotriva vrăjitoriei, de tipul celui purtat, începînd din secolul XIII, în vestul și centrul continentului unde, conform unei statistici, numărul celor executați sub învinuirea de-a fi practicat vrăjitoria s-a ridicat la aproape 10 milioane [35]. S-ar putea ca acest număr să fi fost chiar mai mare, dacă ținem seama, pe de o parte, de faptul că, la data redactării statisticii respective (1794), o informare exhaustivă asupra execuțiilor din toate colțurile Europei era practic imposibilă și, pe de altă parte, de faptul că au mai fost semnalate execuții de vrăjitori (chiar dacă sporadice și ilegale) și în secolul XIX [36].

Spuneam că o astfel de „cruciadă" din partea ortodoxiei române nu ar fi fost posibilă, pe de o parte, datorită relativ slabei organizări a bisericii în perioada anterioară celei în discuție și, pe de altă parte, datorită toleranței religioase de care a dat dovadă ortodoxia română de-a lungul timpului [37]. Spuneam că un „război" de acest tip nu ar fi fost recomandabil, în țările române, pentru că rezultatele lui ar fi putut să fie contrare celor așteptate, compromițînd însăși doctrina creștină în ochii populației, care practica un soi de creștinism popular cu slabe trăsături dogmatice și, în schimb, cu foarte viguroase filoane magico-păgîne. Gesturile și practicile magice dublau

[32] Doru Mihăescu, *Cronografele românești. I*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", seria IV, tom I, 1977—1978, București, 1980, p. 46.

[33] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, București, Ed. Minerva, 1980, 246.

[34] I.-A. Candrea, *op. cit.* (nota 9); Sabina Ispas, *op. cit.*; Petru Rezuș, *op. cit.* (povestea *Preminte Solomon și cele două fete*).

[35] Artur Gorovei, *Literatura populară*, vol. II (ediția I: *Descîntecele românilor. Studiu de folclor*, București, 1931). Ediție îngrijită, introducere, note, comentarii, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Ed. Minerva, 1985, p. 54.

[36] Gh. Brătescu, *Procesele vrăjitoarelor*, București, Ed. Enciclopedică Română, 1970, p. 176.

[37] Ioan Petru Culianu, *Reconstituiri în domeniul mitologiei românești*, prezentare și dialog consemnat de Andrei Oișteanu, în „Revista de istorie și teorie literară", nr.3, 1985, p. 91.

https://biblioteca-digitala.ro

efectiv toate acțiunile și evenimentele, fie ele individuale sau colective, sociale sau naturale etc. Iată, de exemplu, ce scria învățatul bănățean Dimitrie Țichindeal, care a tradus („de pre limba serbiască... în limba daco-românească") și a adaptat, la realitățile românești, cartea lui Dositei Obradovici, *Sfaturile a înțeleajerii cei sănătoase* (Buda, 1802, p. 37) : „...din vremile cele de demult s-au obicinuit românii cu descîntece și vrăji, și pînă în zioa de astăzi le țin (inse prostimea), așa cît, cînd se nasc, vrăjesc, cînd se botează, vrăjesc, cînd se însoară sau mărită, vrăjesc, cînd intră în beserică, cînd stă în beserică și cînd iasă din beserică tot vrăjesc, la serbători mari vrăjesc, cînd se betejesc, cînd mor încă vrăjesc, și pentru ca să poată merje sufletul la Dumnezeu încă vrăjesc, cînd cumpără, cînd vinde, cînd merg să fure, cînd merg la judecată, vrăjesc, și toată întîmplarea și tot beteșugul au a lor osibite descîntece și farmece", pe care „oamenii cei proști le țin și le cred ca pe niște leji firești și dumnezeești" [38]. Am putea crede că pasajul reprodus mai sus ar fi un simplu exercițiu de retorică și că autorul ar fi exagerat, scriind de pe pozițiile dogmatice ale iluminismului raționalist, dacă nu am ști, din multe alte surse istorice sau folclorice, că tabloul prezentat este veridic. În acest context, vrăjitorul era privit în popor ca fiind un om superior, avînd putere nelimitată — care concura însăși puterea divină („Dinaintea fermecătoarei și Dumnezeu se dă în lături" [39] — spune un vechi proverb românesc). El se bucura de un statut social, practic, intangibil. Iată, descris de același autor, în aceeași lucrare, un eveniment petrecut într-un sat din Banat, la sfîrșitul secolului XVIII : „D. Ioan Petrovici, protopresvyterul Hasiașului, la anul 1794, fiind eu învățetoriu tinerimii în Belinți, îndată după ce au înțeles că au venit aci, în sat, vrăjitoarea de la Drăgoești, au poruncit de au prins-o și luînd de la dînsa făina, cucuruzul, lingurile, cocoșii, blidele, pînza și alte toate carele căpătase vrăjitoarea cu minciunile ei și împărțindu-le seracilor, iară pre dînsa cu rușine au scos-o afară din sat și cu paze trimețind-o din sat în sat, pînă la Drăgoești, spunîndu-i că supt mai grea pedeapsă va fi, de se va mai arăta. *Dară ce ziceau oamenii? Strigau zicînd că protopopul nostru n-are leaje și e mai rău decît turcul, că nu lase vrăjitoarele în sat* [s.n.]... Multe nevoi și supărări de la oamenii cei proști capătă aceia care vreu să le strice serbătorile cele idolești și obiceaiurile cele bătrîne" [40].

Din motivele prezentate sau doar enunțate mai sus, o vînătoare propriu-zisă de vrăjitori nu s-a produs în această epocă, în Moldova și Țara Românească. Reprimări sîngeroase nu sînt semnalate în aceste provincii, decît în cazuri de excepție [41]. Datorită dominației bisericii catolice și, mai ales, a prezenței iezuiților, cu totul alta a fost situația în Transilvania, unde în sec. XVI, XVII și XVIII sînt atestate (la Cluj, Brașov, Sibiu, Mediaș, Sebeș, Tg. Mureș) sute de arderi pe rug sau alte pedepse exemplare aplicate presupușilor vrăjitori. Față de situația din Europa centrală și occidentală, în Transilvania acest fenomen a început relativ tîrziu (primele arderi pe

[38] Alex. Duțu, *Coordonate ale culturii românești în sec. XVIII (1700—1821). Studii și texte*, București, Ed. pentru Literatură, 1968, p. 341.

[39] I. A. Zane, *Proverbele românilor*, București, vol. VII, 1902.

[40] Alex. Duțu, *op. cit.*, p. 341—342.

[41] În anul 1714, de exemplu, din ordinul domnitorului Ștefan Cantacuzino, a fost zidită de vie o presupusă vrăjitoare și spînzurate alte două, pe motiv că au făcut vrăji necurate asupra soției sale ; cf. Gh. Brătescu, *op. cit.*, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro

rug, atestate documentar, s-au produs la Cluj, în 1565) și s-a prelungit pînă la jumătatea secolului XVIII[42].

Într-o carte din 1854, trecînd în revistă vrăjile și acțiunile magice practicate de românii din Transilvania, folcloristul Fr. Müller se declara surprins că „nu se găsește atestat nici un proces de vrăjitorie îndreptat împotriva unor valahi"[43]. Și alți autori (Artur Gorovei, de exemplu) au susținut că judecățile și execuțiile priveau în exclusivitate pe „vrăjitorii" din rîndul populației maghiare și săsești din Transilvania. Astfel de aserțiuni nu sînt doar ilogice, ci și neconforme cu realitatea. În anul 1753, de exemplu, la Tg. Mureș a fost condamnat la moarte — pentru vagabondaj și vrăjitorie — și ars pe rug, pe malul Mureșului, un „vrăjitor" român — János Oláh (Ion Valahul). Este, de altfel, ultima semnalare documentară privind execuția unui presupus vrăjitor din Transilvania[44]. La cîțiva ani după această dată, în 1758, împărăteasa Maria Tereza i-a alungat pe reprezentanții ordinului iezuiților și a pus capăt execuțiilor de acest fel[45].

Persecuțiile vrăjitorilor din Ardeal au determinat, probabil, sau doar au favorizat intrarea vrăjitorilor sub patronajul — inclusiv onomastic — al semilegendarului rege Solomon. Perioada sîngeroaselor campanii antivrăjitorești din Transilvania (1565—1753) premerge și se suprapune perioadei probabile (circa 1650—1750) în care s-a produs fenomenul lingvistic de care ne ocupăm.

Chiar dacă biserica ortodoxă română nu i-a supus pe vrăjitori la focurile rugurilor, în schimb i-a amenințat cu „focurile Gheenei" și cu „chinurile iadului". În reprezentările iconografice ale „judecății de apoi" de pe bisericile Moldovei secolului XVI (Probota, Voroneț, Moldovița etc.) sînt (con)damnate grupuri etnice de alte confesiuni, fie necreștini, fie neortodocși: evrei, turci, tătari, latini, arabi, etiopieni etc.[46]. Ulterior, în secolele XVII și XVIII, pe zidurile bisericilor din Maramureș, pînă în Țara Românească, în reprezentările iconografice ale acestei teme se manifestă o tendință sensibil diferită, fiind înfierate, de această dată, păcatele și deprinderile rele ale oamenilor. Este perioada cînd simbolurile și motivele teologice tipice sînt adaptate la realitățile sociale ale epocii și ale regiunii respective. Astfel, în această epocă, alături de damnați ca „mincinosul", „scumpul", „crîșmarul", „care nu face coconi", „care omoară prunci", sînt supuși „chinurilor iadului" și vrăjitorii — ca „fermecător(ul)", „care ia mana vacilor" ș.a.[47]. — așa cum apar, de exemplu, reprezentați pe un mare număr de biserici: Hurezu (1693), „Buna vestire" — Rm. Vîlcea (1747), Poienile Izei — Maramureș (1794) și multe altele. În alte reprezentări iconografice ale „judecății de apoi" figurează, alături de diverse păcate etico-sociale, și acelea ale „vrăjitoriei" și „slujirii idolilor", ca în „Ikoana înfrikoșatei judecăți ...", reprodusă de Sim. Fl. Marian[48]. Acest

[42] Gh. Brătescu, *op. cit.*, p. 154—162.

[43] Fr. Müller, *Beiträge zur Geschichte des Hexenglaubens und des Hexenprocesses in Siebenbürgen*, Braunschweig, 1854, p. 52; apud Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 57.

[44] Gh. Brătescu, *op. cit.*, p. 160.

[45] Gh. Pavelescu, *op. cit.*, p. 88.

[46] W. Podlacha și Grigore Nandriș, *Umanismul picturii murale postbizantine*, București, Ed. Meridiane, 1985, vol. I, p. 241—246 și vol. II, p. 121—145.

[47] Anca Pop-Bratu, *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interferențe stilistice*, București, Ed. Meridiane, 1982, p. 94—95, fig. 85.

[48] Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români. Studiu etnografic*, București, 1892, p. 456.

https://biblioteca-digitala.ro

tip de reprezentări iconografice a fost influențat de texte apocrife și de legende hagiografice ca *Apocalipsul Sfîntului Apostol Pavel* — tradus în românește în secolul XVI [49], *Viața și minunile Sfîntului Vasile cel Nou* — sfîrșitul sec. XVII — începutul sec. XVIII [50] ș.a.m.d. În ultimul text menționat, de exemplu, sînt descrise cele 24 de „vămi" prin care trece sufletul după moarte, printre care este și „vama fermecătoriei, vrăjitoriei ... și chemării dracilor" [51]. Așa cum vom vedea, lupta bisericii ortodoxe împotriva practicilor magice s-a desfășurat și pe cale livrescă, cu rezultate, însă, relativ modeste în rîndul populației. Dimpotrivă, reprezentarea vizuală — care putea fi deci „citită" de omul de rînd, analfabet — a vrăjitorilor supuși „chinurilor iadului", unde este „muncă amară și scrîșnire de dinți", în opoziție cu redarea „celor drepți", care beneficiază de „sadurile și pometele raiului", a impresionat puternic atît pe cei care practicau vrăjitoria, cît și pe cei care apelau la serviciile acestora. Această „teologie vizuală", cu o deosebită forță de sugestie, a avut, în epoca de care ne ocupăm, „un rol deosebit în pedagogia și morala creștină" [52].

Așa cum am amintit deja, ortodoxia română a luptat împotriva practicilor magice și păgîne și prin intermediul textelor, care înfierau aceste practici și puneau sub semnul unor severe pedepse duhovnicești atît pe vrăjitori, cît și pe „ceia ce merg la vrăjitori" (*Pravila de la Tîrgoviște*, 1652) sau „ceia ce aduc vrăjitori la casele lor" (*Șapte taine a bisericii*, 1645) [53]. Astfel de texte erau redactate în primul rînd pentru uzul clericilor, nu doar pentru a-i stimula la o campanie antivrăjitorească și antipăgînă în rîndul enoriașilor, dar și pentru a eradica practicile magice din chiar rîndul lor. Texte de exorcizare a diavolului („a dracului din ape"), scrise și transcrise de preoții români din Transilvania, sînt atestate încă din a doua jumătate a secolului XVI, iar practicile magice ale acestora, „nu numai de exorcizare, dar și de sorocirea dracilor ca să intre în vrăjmașii românilor", au rămas faimoase pînă spre sfîrșitul secolului XIX [54].

Revenind la campania livrescă purtată de ortodoxia română împotriva mentalității și practicilor magice, să consemnăm faptul că traducerea, prelucrarea sau chiar redactarea în limba română a unor astfel de texte (manuscrise sau tipărite) s-au bucurat de o amploare deosebită, în epoca de care ne ocupăm. Iată cîteva titluri de astfel de cărți (texte), apărute de-a lungul a doar cîtorva decenii din secolul XVII: *Pravila aleasă* — 1632, *Pravila bisericească de la Govora* — 1640, *Șapte taine a bisericii* — 1645, *Pravila lui Vasile Lupu* sau *Carte românească de învățătură* — 1646, *Pravila lui Matei Basarab* sau *Îndreptarea legii* — 1652, *Cărțile ceale mincinoase, pre care nu se cade a le ținea și a le ceti direptu credincioșii hristiani* — 1667—1669, *Așezămînturile vlădicăi Sava pentru folosul preoților, a beserecilor și a creștinilor* — 1675, *Mărgăritare, adecă cuvinte de multe feliuri a celui întru sfinți ... Ioan ... a lui Zlatoust (Pentru mincinoșii prooroci și cei fără Dumnezeu eretici)* — 1691 etc.

[49] Nestor Vornicescu, *Primele scrieri patristice în literatura noastră, sec. IV—XVI*, Craiova, Ed. Mitropoliei Olteniei, 1984, p. 469.

[50] N. Cartojan, *Cărțile populare ...*, vol. II, p. 202.

[51] *Ibidem*, p. 207.

[52] N. Vornicescu, *op. cit.*, p. 496.

[53] M. Gaster, *Chrestomație română*, București, 1891, vol. II, p. 116.

[54] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni, ed. cit.*, tom II, p. 142—145.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă vom adăuga la toate acestea și campania împotriva practicilor păgîne și magice purtată pe diferite căi (școală, cărți, legi ș.a.) de cărturarii români — printre care trebuie să amintim, în primul rînd, pe iluminiști și pe predecesorii acestora — vom avea nu o imagine globală, ci doar cîteva coordonate ale fenomenului pe care l-am supus atenției, fenomen care a atins apogeul, după părerea noastră, în secolele XVII și XVIII.

III. CONCLUZII

La astfel de acțiuni pluridirecționale și conjugate, nu au putut să lipsească reacțiile. Vrăjitorii s-au aflat în situația de a trebui să-și tăinuiască și să-și mascheze practicile și statutul, inclusiv prin folosirea de eufemisme pentru a le denumi. Astfel de reacții sînt logice și firești; ele au supraviețuit pînă tîrziu, fiind atestate chiar și în secolul XX. Astfel, Gh. Pavelescu observa, în anul 1945, că unele dintre motivele „care împiedică sau limitează" contactul cu „descîntătorii", din zona Munților Apuseni, sînt teama manifestată de aceștia față de preot și jandarmi și rezerva față de „domnii de la oraș" [55]. Alți autori contemporani, trecînd în revistă coordonatele esențiale ale statutului vrăjitorului din satele românești, conchid pertinent: „De obicei, individul specializat [în practici magice — n.n.], nu afirmă explicit condiția sa de 'vrăjitor'"[56]. Studiind practicile magice în zona Banatului, I.I. Popa a observat, de asemenea, că „vrăjitoarea" chestionată de el nu se numea pe sine *vrăjitoare* și nu vorbea de *vrăjit*, ci de *căutat*, *ghicit*, *descîntat* etc. și că nu a putut începe cu ea discuția despre practici magice, decît după ce i-a cîștigat încrederea, impresionînd-o cu cunoașterea cîtorva descîntece [57]. O explicație în acest sens a încercat Enea Hodoș: „E ușor de înțeles că persoana care se ocupă cu vrăjitoria — o meserie prigonită de autorități — mai totdeauna își va tăgădui meseria, zicînd că 'nu vrăjește', 'nu farmecă', ci numai 'descîntă' ca să 'desfacă' sau să 'dezlege' —ceea ce este permis, căci însăși biserica are 'rugăciuni de dezlegare'"[58].

Extrapolînd datele de mai sus și ținînd cont de toate aspectele prezentate în paginile anterioare, putem conchide că, în epoca luată în discuție (secolele XVII—XVIII), vrăjitorii populari — din instinct de autoconservare, fiind prigoniți din atîtea direcții și condamnați în atîtea fe-

[55] Gh. Pavelescu, *op. cit.*, p. 88—89.

[56] F. E. Lorint, J. Bernabé, *La sorcellerie paysanne. Approche anthropologique de l'Homo Magus, avec une étude sur la Roumanie*, Bruxelles, Ed. A. de Boeck, 1977, p. 63.

[57] I. I. Popa, *Contribuții la studiul practicii magice în Banat*, în *Folclor literar*, Timișoara, vol. I, 1967, p. 157.

[58] * * *, *Poezii populare*, vol. III, *Descîntece*. Prefață de Enea Hodoș, Sibiu, 1912, p. 5. Ne folosim de acest prilej pentru a puncta o problemă controversată de terminologie populară. De fapt, termenii *descîntec*, *vrajă* și, respectiv, *farmec* nu erau inițial decît sinonime care desemnau același tip de acțiuni/incantații magice. Ceea ce le deosebea era doar originea diferită: latină, slavă și, respectiv, greacă. Totuși, evoluția semantică ulterioară a acestor termeni a produs unele diferențe notabile: *a vrăji* și *a fermeca* desemnează, de regulă, practici magice ofensive, pe cînd *a descînta*, *a desface*, *a dezlega* desemnează acțiuni magice defensive — conform și prefixului cu sens privativ *des(z)-*, care indică, de regulă, o reacție la o acțiune anterioară (vezi și Gh. Pavelescu, *op. cit.*, p. 49). Mai mult decît atît, din motivele enunțate, în popor a ajuns să se creadă — așa cum atestă legendele populare — că „descîntătoarele îs lăsate de Dumnezeu, iar fărmăcătoarele ... îs de la necuratul" (cf. Al. Vasiliu, *Literatură populară din Moldova*, București, Ed. Minerva, 1984, p. 636).

https://biblioteca-digitala.ro

luri — și-au căutat un „nume" în spatele căruia să se ascundă sau, mai exact, care să le protejeze practicile și statutul. Numele „marelui vrăjitor" Solomon răspundea cum nu se poate mai bine acestui deziderat. Solomon era, simultan, „regele/patronul vrăjitorilor", dar și un prestigios personaj biblic, a cărui tradiție nu numai că era acceptată de biserică, dar era intens vehiculată, în acea epocă, atît prin textele canonice, cît și prin legendele apocrife cuprinse, mai ales, în *hronografe*. Pare deci plauzibil faptul că vrăjitorii populari au intrat sub patronajul simbolic al legendarului Solomon, în încercarea de a îmblînzi prigoana din partea autorităților laice și ecleziastice și, nu mai puțin, de a mări prestigiul statutului lor în ochii populației. Este foarte posibil ca acest fenomen să se fi materializat anume, sau mai ales, în Transilvania, zonă unde, așa cum am văzut, prigoana și pedepsele la care au fost supuși vrăjitorii, în perioada în discuție, au fost sensibil mai severe decît în celelalte provincii românești. Un argument care pledează pentru această ipoteză este și faptul că primele atestări ale denumirii de *solomonar* (sfîrșitul secolului XVIII—începutul secolului XIX), le găsim anume în această zonă.

O dată cu intrarea vrăjitorilor sub patronajul legendarului Solomon, nu a mai fost nevoie decît de un singur pas pentru a se naște și a intra în lexicul popular o bogată familie de cuvinte : *a solomoni* (a vrăji), *solomonit* (vrăjit), *solomonie* (vrăjitorie sau carte de vrăji), *solomonar* (vrăjitor) etc. [59]. Probabil că, inițial, sensul cuvîntului *solomonar* era, în general, acela de individ care produce acțiuni magice : vrăjitor, vraci, cititor în stele etc. [60]. Ulterior, chiar dacă nu total și definitiv, sfera semantică a cuvîntului *solomonar* s-a restrîns, desemnînd cu predilecție doar pe vrăjitorul specializat în guvernarea stihiilor atmosferice. Cel puțin două sînt cauzele care ar fi putut determina acest fenomen de limitare semantică a termenului : a) spre deosebire de ceilalți vrăjitori populari, solomonarul are statutul vrăjitorului „total" și „adevărat" („Solomonarii sînt adevărați *vrăjitori* sau *fermecători*")[61] ; el este predestinat, este supus unei severe și prodigioase inițieri, locuiește în afara colectivității, acțiunile sale sînt doar cele dictate de statutul său, duce o viață ascetică, are costumație, recuzită, înfățișare și comportament specifice etc.; b) atributele cele mai spectaculoase ale legendarului Solomon, care au impresionat probabil în mod deosebit imaginația populară (putința de a lega demonii, de a zbura prin văzduh, de a stăpîni fenomenele atmosferice etc.), sînt tocmai acelea specifice și solomonarului.

Acest fenomen, de restringere a sferei semantice a termenului în discuție, era cristalizat deja (nu și generalizat) la sfîrșitul secolului XVIII,

[59] Iată doar cîteva exemple de folosire a acestor cuvinte în sec. XIX : în 1843, poetul moldovean Costache Stamati (*Povestea povestelor*, Iași, 1843, p. 68) folosea cuvintele *solomonii* (vrăji) și *Solomonia* (carte de vrăji, atribuită lui Solomon) ; Anton Pann, în *O șezătoare la țară* (1851), vorbește de „un covor magic sau descântat și vrăjit", care „este cu solomonie" ; la Ion Creangă, în *Povestea lui Harap Alb* (publicată în 1877), cerbul este „solomonit" (vrăjit). Vezi și Ion Taloș, *Solomonarul—în credințele și legendele populare românești*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară", tom XXV, Iași, 1976, p. 47.

[60] A. T. Laurian și I. C. Massim, în *Glosar* ... (1876), înregistrează doar aceste sensuri ale vocabulei, neamintind nimic despre valențele meteorologice ale solomonarului. Similar, în basmul *Cei trei prieteni* (Ion Pop Reteganul, *Povești ardelenești*, 1888), unul dintre protagoniști este „șolomonar, care făcea călindare, adecă hastronom".

[61] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

o dată ce primele atestări (de la sfîrșitul sec. XVIII și începutul sec. XIX) acordă cuvîntului *solomonar* anume acest sens limitat.

Cititorul atent va fi înțeles, sperăm, că nu am încercat să demonstrăm faptul că ciclul de legende referitoare la regele Solomon a dat naștere, în secolele XVII—XVIII, legendelor și credințelor despre solomonari, în folclorul mitic românesc. Dimpotrivă, după opinia noastră, tradiția referitoare la vrăjitori (preoți) cu presupuse puteri magico-meteorologice are o considerabilă vechime, în arealul carpato-danubiano-pontic, beneficiind de atestări din antichitate. Cu alte prilejuri, am încercat să aducem unele argumente în această privință [62]. Scopul prezentului studiu este acela de a demonstra că această tradiție mito-folclorică, perpetuată fără întrerupere, din antichitate pînă în secolul XX, a suferit doar unele reformulări, la nivelul secolelor XVII—XVIII, printre care nașterea și pătrunderea în lexicul popular a unui termen folcloric nou *(solomonar)* și a unei întregi familii de cuvinte *(a solomoni, solomonie* etc.).

THE HISTORY OF A FOLK TERM: THE "SOLOMONAR"

(Abstract)

In the Romanian folk mythology, *solomonar* is a wizard having alleged meteorological powers. According to the belief, using some specific magical spells (which he learned in a "demonic school", where the *solomonars* are initiated), the *solomonar* bewitches the dragon of the clouds, puts it a rein, mounts on it and soars on its back in the sky, from where he starts (or stops) the rains, the tempests and, especially, the hail.

The author of this paper presents different arguments (historical, ethnological, linguistic etc.) to demonstrate the following:

1. The folk term *solomonar* comes from the name of the legendary biblical king Solomon, considered as being a "great wizard" and "patron of wizards";

2. The term *solomonar* entered the lexicon of the Romanian folk language in the 17th —18th century (probably in Transylvania);

3. The folk belief in wizards with meteorological aptitudes did not appear when the term *solomonar* penetrated the lexicon, but a new name was given to an archaic belief in order to ease the persecution by the Christian Church of the magical-pagan beliefs and practices.

[62] Andrei Oișteanu, *Balaurul și solomonarul în lumina unor noi mărturii folclorice, istorice și arheologice*, comunicare prezentată la sesiunea științifică cu tema *Folclorul și etnografia, argument al permanenței istorice a poporului român*, organizată de *Comisia de Folclor a Academiei*, la 23 iunie 1988; idem, *Balaurul și solomonarul: termenii unei ecuații mitice arhetipale*, în „Anuarul de folclor", Cluj-Napoca, vol. VIII (în curs de apariție); idem, *Motive și semnificații mito-simbolice, în cultura tradițională românească*, București, Ed. Minerva, 1989, p. 166—206.

https://biblioteca-digitala.ro

FORMULELE MELODICE – ELEMENTE STRUCTURALE ÎN MUZICILE ECLEZIASTICĂ ȘI FOLCLORICĂ

GHEORGHE CIOBANU

Despre formulele melodice se vorbește — dacă avem în vedere *apechematele* bizantine și *noeanele* latine — cu începere din secolul al IX-lea.

Amédée Gastoué considera că Aurelian de Réomé nu vorbea în scrierile sale de *ton* — în sensul de „mod", de „armonie" sau de „formă de octavă" — ci avea în vedere „numai formulele melodice care se alătură cutărei sau cutărei diviziuni a psalmodiei" [1].

Problema existenței indiscutabile a formulelor melodice și a rolului lor în cîntare apare către sfîrșitul secolului trecut, și cu mai multă insistență în primele două decade ale secolului nostru. Abia atunci încep specialiștii să vorbească de formulele melodice ca elemente componente ale unor „tonuri" sau „moduri" în muzica gregoriană, apoi ca elemente constitutive ale creațiilor melodice. Primele păreri sînt exprimate cu privire la cîntările de cult ale bisericilor din Orientul Apropiat. Dom Jean Parisot scria, de pildă, prin anul 1902: „...patrimoniul muzical primit de la Sinagogă de către Biserica creștină a putut consta dacă nu din melodii complete, cel puțin din formule melodice confecționate gata, și nu din tipuri de psalmodie foarte simplă, a cărei canava, dezvoltată ulterior, ar fi devenit repertoriul actual gregorian" [2].

De altfel, A. Gastoué scrisese încă în 1900 despre „Formulele melodice și notarea lor" [3].

Același A. Gastoué scria, în 1911, cu privire la muzica gregoriană: „nu există, în realitate, game în sensul în care folosim noi acest cuvînt în muzica gregoriană, ci ansambluri de formule melodice care, reunite prin afinitățile cutărei sau cutărei trepte, constituie caracterul cutărui sau cutărui mod ..."[4].

În perioada anilor 1912 și 1913 apar studii privitoare la maqamat-ele arabe [5] și la muzica de cult siriană [6]. Toate aceste studii se refereau, între altele, la rolul formulelor melodice în muzicile respective.

[1] Amédée Gastoué, *Les origines du chant roumain*, Paris, 1907, p. 128.

[2] Dom Jean Parisot, *Notes sur des recitatifs israelites orientaux*, în „La Tribune de Saint-Gervais", Nov. 1902, p. 363. Despre influența muzicii ebraice asupra celei creștine s-a scris și în muzicologia românească. Vezi G. Breazul, *Muzica primelor veacuri ale creștinismului*, în „Raze de lumină", București, an VI (1934), nr. 5, p. 411–415.

[3] A. Gastoué, *L'art gregoerien. Les origines premières.* I. *L'art hellenique et l'art syrien* II. *Les formules mélodiques et leur notation*, în „La Tribune de Saint-Gervais", Sept.-Oct. 1900, p. 273.

[4] Idem, *L'art gregorien*, Paris, 1911, p. 128–129.

[5] A. Z. Idelsohn, *Die Maqamen der arabischen Musik*, în „Sammelbände der Internationalen Musikwissenschaft", XV, 1913–1914, p. 1–63.

[6] Dom J. Jeanin, *Le chant liturgique syrien*, în *Journal asiatique*, 1916, p. 295–363 și p. 389–448; Dom J. Jeanin și Dom J. Puyade, *L'octoëchos syrien*, în „Oriens christianus", III, 1913, p. 82–104 și p. 277–298.

https://biblioteca-digitala.ro

Cam în aceeași perioadă, Egon Wellesz intră în posesia Osmoglasnicului sîrbesc, tipărit de St. Mokranjac în 1909 [7]. Cercetarea acestei publicații îi clarifică lui E. Wellesz problema ehurilor în muzica ortodoxă, dîndu-i posibilitatea să afirme — așa cum o face mai aproape de zilele noastre — : „... vechile tonuri bisericești nu se bazau pe varietatea celor patru scări autentice și patru plagale, ci pe formule melodice determinate care sînt caracteristice respectivelor ehuri sau glasuri". Apoi continua, ceva mai departe :„Acest principiu al formulelor l-am găsit eu după aceea și în melodiile bizantine ca principiu de compoziție ..." [8]. Concluziile la care ajunsese cercetînd Osmoglasnicul lui Mokranjac au fost publicate de E. Wellesz mai întîi în *Muzica sacra*, în 1917, apoi — doi ani mai tîrziu — în „Zeitschrift für Musikwissenschaft" [9].

Rezultă, din cele de mai sus, că E. Wellesz deține indiscutabil prioritatea în sesizarea principiului de construire a melodiilor, pe baza formulelor melodice, în muzica bizantină.

Constatînd existența aceluiași principiu de construcție a melodiilor atît în muzica siriană cît și în cea sîrbească, E. Wellesz nu ezită să afirme că muzica sîrbească își are originea în cea siriană [10]. Ideea a fost preluată și repetată într-o enciclopedie muzicală [11].

Cercetările noastre mai recente ne-au dus la constatarea existenței aceluiași principiu nu numai în cîntările siriene, sîrbești și bizantine, ci și în cîntările românești practicate în prezent în întreaga țară [12], ca și în muzica celorlalte popoare ortodoxe din sud-estul Europei.

Românii au adoptat — după cum se știe — chiar de la început muzica celor trei „reformatori" din anul 1814. Ceva mai mult, în București s-au tipărit, în anul 1820, primele cărți de muzică liturgică ortodoxă [13]. Și încă ceva : un teoreticon din B.A.R., în care scările muzicale sînt tipărite, este datat : 1819 [14]. Această muzică a acelor trei „reformatori" — care nu este decît ultima etapă a unei îndelungate evoluții a muzicii bizantine — a pătruns și la celelalte popoare ortodoxe.

Primele teoreticoane românești — inclusiv importanta lucrare a lui Anton Pann, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau Gramatica melodică* [15] — preiau, în bună măsură, ceea ce fixaseră Hrysanth de Madyte, Constantin Protopsaltul și Hurmuz Hartophilax. Melodiile publicate, în prima jumătate a secolului trecut, de către Macarie Ieromonahul și Anton Pann — pentru a ne limita la aceștia — nu sînt decît traduceri în românește a cîntărilor fixate în 1814.

[7] Vezi Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Second Edition, Oxford, 1961, p. 325 ; idem, *Die Bedeutung der byzantinischen Musik für des Gesamtgebiet der Musikgeschichte*, în vol. *Colloquium Music and Word-Musik und Wort-Brno 1969*, Brno, 1976, p. 213.

[8] Idem, *Die Bedeutung der byzantinischen Musik* ..., p. 210.

[9] Idem, *A History of Byzantine Music* ..., p. 325.

[10] *Ibidem*, p. 325.

[11] M. Cocheril, *Tropaire*, în *Encyclopédie de la musique*, III, Paris, Fasquelle Editeurs, 1961, p. 820, col. 2.

[12] Gheorghe Ciobanu, *Muzica de cult bănățeană*, în „Mitropolia Banatului", XXXII, 1984, nr. 10—12, p. 624—43.

[13] Idem, *Théorie, pratique, tradition — facteurs complémentaire indispensables pour deschiffrer l'ancienne musique byzantine*. Extras din „Jahrbuch der oesterreichischen Byzantinistik, Akten", II/7, p. 30.

[14] B.A.R., ms. gr. 850.

[15] București, 1845.

https://biblioteca-digitala.ro

Interesant ni se pare faptul că în anul 1897 — deci înainte de Dom Jean Parisot — Ion Popescu-Pasărea publica o lucrare [16] — retipărită apoi de mai multe ori — în care prezintă clar, pentru fiecare eh sau glas în parte, formulele melodice specifice stilurilor irmologic şi stihiraric. La pag. 33 din ediţia din 1942 — de pildă — autorul scrie : „fiecare eh se anunţă (înainte de a începe cîntarea) cu *o formulă melodică* particulară, care servă a stabili tonalitatea". Apoi, autorul continuă : „În muzica veche existau nişte semne care însoţeau formula fiecărui eh". Spune apoi că Macarie Ieromonahul ne dă aceste denumiri : *Ananes*, *Leghetos*, *Nana*, *Aghia* etc., „fără să ne dea şi formulele melodice corespunzătoare" [17]. În capitolul al XV-lea al lucrării, intitulat : *Despre cadenţe şi formulele lor*, autorul vorbeşte, în legătură şi cu textul, de trei feluri de cadenţe : *perfecte*, *imperfecte* şi *finale*. După aceea, scrie : „Fraza muzicală mergînd spre cadenţă, este ţinută a termina cu o figură de note sau facere particulară numită *formulă de cadenţă*" [18]. Acestea sînt ceea ce s-a numit, în general, *formule melodice*. Pentru cunoaşterea temeinică a fiecărui glas este nevoie să se studieze — afirmă I. Popescu-Pasărea — „cele patru puncte caracteristice : *scara*, *bazul cîntării*, *cadenţele* şi *formulele cadenţelor*" [19].

Despre existenţa acestor formule m-am convins eu însumi, cu peste 40 de ani în urmă, prin fişarea şi orînduirea formulelor „de cadenţă" din patru anastasimatare : trei româneşti [20] şi unul grecesc [21].

Pornind de la această experienţă, dar şi de la constatarea că formulele melodice care vehiculează diferitele incantaţii aflate în repertoriul de cîntece şi jocuri al copiilor — ca şi cele care vehiculează vechi creaţii magice — se întîlnesc şi în cîntecele oamenilor mari, în mai toate genurile, am trecut la cercetarea formulelor melodice din creaţiile populare. Iată cîteva concluzii la care am ajuns : a) formulele sînt mai uşor sesizabile în structura stratului vechi de melodii ; b) unele formule se bucură, de la regiune la regiune, de mai mare sau mai mică frecvenţă ; c) fiecare interpret popular vădeşte o indiscutabilă preferinţă pentru anumite formule. Aşa se explică de ce se poate determina dacă o melodie a fost înregistrată de la cîntăreţul x sau y din aceeaşi comună ; d) din momentul în care o formulă melodică a devenit suficient de pregnantă, poate fi folosită — prin secvenţare — la diferite înălţimi, nefiind legată neapărat de o anumită zonă a unei scări muzicale oarecare ; e) formulele melodice mai dezvoltate sînt alcătuite, cel mai adesea, din două sau trei formule mai simple sau sînt extinse — prin repetarea unora dintre sunete — pentru a corespunde întinderii textului la care sînt adaptate. Rezultă, din cercetarea lor, că formulele melodice din cîntecul popular sînt adevăratul element viu al acestei creaţii, alcătuind veritabile „prefabricate" sonore — ca să folosim un termen modern — ale practicii muzicale ale unei colectivităţi umane.

[16] I. Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească orientală*, Bucureşti, 1897, p. 33.
[17] *Ibidem*, ed. din 1942, p. 35.
[18] *Ibidem*, p. 36.
[19] *Ibidem*.
[20] Macarie Ieromonahul, *Anastasimatoriu bisericesc după aşăzămîntul Sistimii ceii noso*, Viena, 1823 ; Dimitrie Suceveanu, *Anastasimatoriu bisericesc după aşezemîntul Sistimii ceii noso*, Iaşi, 1840 ; Anton Pann, *Noul Anastasimatar, tradus şi compus după sistema cea veche a Serdarului Dionisie Fotino*, Bucureşti, 1854.
[21] Joannes Lampadarios, *Anastasimatárion argòn kai sýntomon*. En Konstantinoupólei, 1846.

https://biblioteca-digitala.ro

Așadar, formulele melodice se întîlnesc în tot felul de creații muzicale : liturgice, populare și chiar profesionale, după cum vom vedea. Dacă este așa, cum ne putem explica existența lor pe mai tot cuprinsul pămîntului, cum ne vom convinge ? Să fie vorba de răspîndirea lor după ce au luat naștere într-o anumită zonă a *terrei* ? Să fi pătruns din muzica persano-arabă și din cea ebraică în muzica bizantină, apoi în cea populară ? S-au exprimat și asemenea păreri, la care noi nu ne raliem.

Pentru a ușura înțelegerea lucrurilor, să reamintim cîteva fapte care au iscat controverse susținute :

1. Într-un scurt referat, ținut la Congresul din 1949 al Societății Internaționale de Știința Muzicii, C. Brăiloiu se referea la afirmațiile lui Erich von Hornbostel din 1924, făcute la Congresul de Muzicologie, cînd a emis părerea că *jodelul* tirolez ar fi ajuns în Alpi, din Asia, o dată cu *alphornul* sau cu un instrument asemănător [22]. C. Brăiloiu contestă justețea părerii lui Hornbostel, pentru că melodii cu structură și intonație similare jodelului tirolez se întîlnesc și în România, și încă în zone în care buciumul — instrument corespunzător alphornului tirolez — nu este cunoscut. Mai arată că melodii similare se mai întîlnesc în Georgia, și chiar la pigmeii din Africa Centrală — mai exact în Congo — deși pigmeii sînt vînători, nicidecum păstori.

2. În anul 1913, Béla Bartók — care a cules circa 3500 melodii românești — a cunoscut în zona de nord a țării, în Maramureș, un stil melodic aparte, bazat pe continua improvizație pornind de la unele elemente „invariabile". B. Bartók a numit acest stil — folosind denumirea locală — *cîntec* sau *hore lungă*. În anul 1923, cînd publică materialul folcloric românesc din Maramureș, el spune că *horea lungă* se bazează pe improvizație și că „se schimbă mereu după inspirația momentană a executantului" [23]. B. Bartók mai afirmă că „horea lungă" maramureșeană coresponde cu melodia ucraineană de *dumy*, după care continuă : „fără îndoială că ea a fost preluată" — de la ucrainieni, se înțelege — „de triburile românești care s-au așezat în Maramureș" [24].

În 1935, B. Bartók lărgește sfera originii acestui stil melodic de „horă lungă", scriind : „... în general, melodia se mișcă numai pe primele cinci trepte ale gamei distonice, corespunzînd în totalitate vechilor melodii „dumy" ale ucrainienilor, precum și melodiilor din Irak și acelora ale arabilor nord-africani din Djelfa. Este evident — continuă el să spună — că avem de a face aici cu un stil turcesc sudic și arab care — deocamdată nu se știe cum — a ajuns la majoritatea românilor și chiar la ucrainieni" [25].

Stiluri asemănătoare mai pot fi întîlnite însă „la everii din Galiția, în întreaga Peninsulă Balcanică, în Orientul Apropiat, în Inida, Indochina, Indonezia, în Tibet, în unele regiuni din China de miazănoapte și în Mongolia" [26]. Ne este greu să admitem că o răspîndire atît de largă s-ar explica prin proliferarea dintr-un singur punct.

[22] Const. Brăiloiu, *A propos du Jodel*, în vol. *Opere — Œuvres*. V, București, 1981, p. 338—40.

[23] Béla Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, München, 1923, p. X.

[24] *Ibidem*, p. XII.

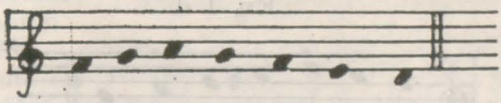
[25] Béla Bartók, *Însemnări asupra cîntecului popular*. Cu o prefață de Zeno Vancea, București, 1956, p. 140.

[26] Tiberiu Alexandru, *Muzica populară românească*, București, 1975, p. 51 ; idem, *Folcloristică, organologie, muzicologie*. Studii, București, 1978, p. 74.

https://biblioteca-digitala.ro

Așa cum stilul improvizatoric nu este specific unui anumit popor, nici formulele melodice, în general, nu sînt specifice unui popor sau chiar unui gen folcloric, ci pot fi întîlnite pe întinderi nebănuit de mari, atît ca spațiu cît și ca timp.

Dar să vedem cîteva formule melodice :



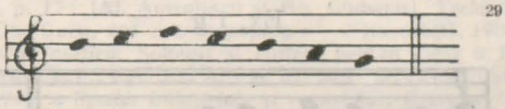
Ex. 1 a

Această formulă — variată ritmic, bineînțeles — poate fi întîlnită în folclorul românesc în genurile : *colind*, *cîntec de leagăn*, *bocet*, *baladă* și *cîntec propriu-zis* [27], dar se întîlnește și în cîntările ante- și postchrysantice [28].

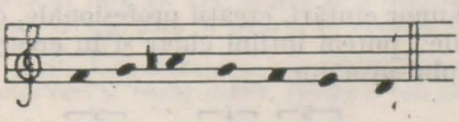
Subliniem încă o dată că *formula melodică* nu este legată neapărat de o anumită zonă a scării muzicale, după cum nu este legată, în general, de un anumit eh. Ea poate fi întîlnită, circulînd la diferite înălțimi, în cuprinsul scării muzicale, al modului, după cum poate fi întîlnită circulînd în ehuri diferite. Este adevărat că nu toate circulă la fel de mult dar — uneori puțin variate — le putem întîlni în mai toate genurile, ca și în mai toate ehurile, cum este cazul cu această formulă.

Cele afirmate mai sus rămîn valabile, în bună măsură, și pentru celelalte formule melodice pe care le vom prezenta.

Iată cîteva exemple :



Ex. 1 b



Ex. 1 c

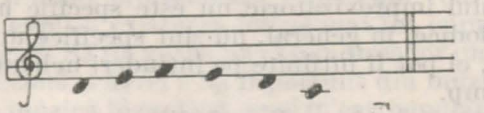
[27] Vezi Nelu Ionescu, *Luci, soare, luci*, București, 1981, nr. 46 ; Sabin V. Drăgoi, *303 colinde* ..., Craiova, 1930, nr. 235, 256 ; B. Bartók, *Melodien der rumänischen Colinde (Weichnachtslieder)*, Wien, 1935, nr. 62, e, v, cc ; G. Breazul, *Patrium Carmen* ..., Craiova, 1941, p. 244 ; M. Vulpescu, *Cîntecul popular românesc*, București, 1930, p. 52 ; Gh. Ciobanu și Vasile D. Nicolescu, *200 cîntece și doine*, București, 1962, nr. 18, 88, 89, 100, 175, 181, 185. Arhiva I.E.F. : Fgr. 4963 c., 9080 b, 9674 c, 9971 b, 9990 a.F.a. nr. 392, 3198, 3735.

[28] J. D. Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine*, Bucarest, 1967, p. 231 și 238 ; Sebastian Barbu-Bucur, *Filothei sin Agăi Jipei. Psaltichie românească*, I. *Catavasier*, București, 1981, p. 257, 260, 261. Macarie Ieromonahul. *Anastasimatariu bisericesc* ..., p. 20, 79, 94 ; A. Pann, *Noul Anastasimatar* ..., p. 16, 33, 34, 35 ; Neagu Ionescu și Nae Sevcreanu, *Anastasimarul. Irmologhionul și Gramatica muzicii bisericești*, București, 1897, p. 205, 225, 247, 249, 251, 252 ; Protosinghelul Victor Ojog, *Anastasimatarul Sf. Monastiri Neamțu*, Editura și Tiparul Sf. Monastiri Neamțu, 1943, p. 3, 13, 19, 21, 28, 30, 31.

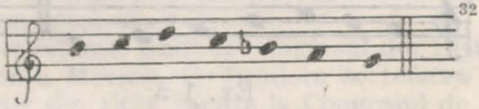
[29] Steluța Popa, *Obiceiuri de iarnă. Folclor muzical din repertoriul copiilor. Tipologie muzicală*. Colecție de cîntece (Colecția națională de folclor), București, 1981, nr. 82.

[30] Gh. Ciobanu și V. D. Nicolescu. *200 cîntece și doine* ..., nr. 29.

https://biblioteca-digitala.ro

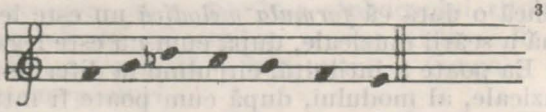


Ex. 1 d

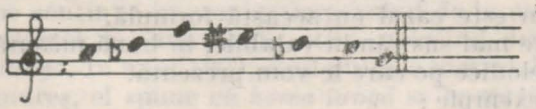


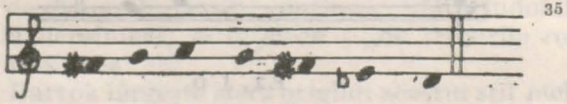
Ex. 1 e

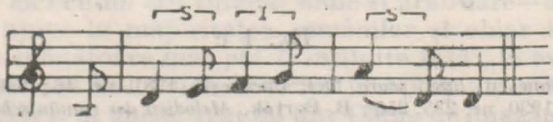
Dăm și cîteva exemple din muzica psaltică, altele decît cele de mai sus, în care prezintă alte structuri :



Ex. f



Ex. 1 g

Ex. 1 h

Începuturile unor cîntări, creații profesionale, circulă la fel de mult. Asemenea „formule" putem întîlni chiar și în creațiile populare. Acesta este cazul exemplului următor.

Ex. 2

Fragmentul reprezintă începutul unui cîntec patriotic românesc care s-a cîntat pe timpul revoluției din 1848, dar care circulase cu peste un deceniu în urmă pe versurile poetului român Grigore Alexandrescu [36].

[31] *Ibidem*, nr. 74.

[32] S. V. Drăgoi, *303 colinde* cu text și melodie. Culese și notate de ..., Craiova, 1931, nr. 17, 32.

[33] I. Popescu-Pasărea, *Calavasier* ..., București, 1908, p. 4, 48.

[34] Anton Pann, *Rînduiala Sfintei și Dumnezeeștei Liturghii*, București, 1847, p. 6, 20.

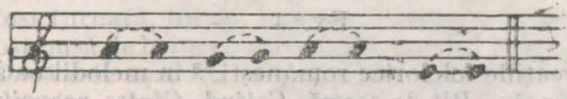
[35] Neagu Ionescu și Nae Severeanu, *op. cit.*, p. 225.

[36] [Gh. Ciobanu], *Anton Pann. Cîntece de lume* ..., București, 1955, nr. 114.

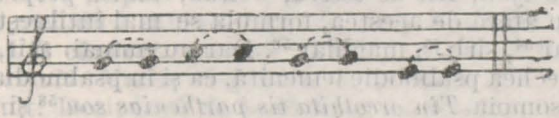
https://biblioteca-digitala.ro

Acest început îl mai întîlnim la români [37] în : *Repertoriul copiilor*, *Repertoriul pastoral*, *Baladă*, *Cîntecul de stea*, *Cîntecul propriu-zis*, *Dans*, *Romanţă*, *Cîntec patriotic*. Manuscrisele muzicale păstrate ne oferă exemple şi din creaţiile profesionale mai vechi [38]. Acelaşi „început" mai poate fi întîlnit însă — în folclor sau în creaţiile profesionale — la bulgari [39], maghiari [40], cehi [41], germani [42], italieni [43], francezi [44], ucrainieni [45], sîrbi [46], din cele ce ştim pînă acum.

De o răspîndire şi mai mare — în timp ca şi în spaţiu — s-a bucurat şi se bucură formula următoare, care a servit deseori ca suport melodic unor cîntece din lumea copiilor — sau create pentru aceştia — dar şi pentru necesităţile spirituale ale oamenilor de diferite vîrste.



Ex. 3 a

ca şi

Ex. 3 b

Ambele formule circulă aproape la fel de mult în folclorul românesc [47], putînd fi aflate în genurile : *Cîntece şi jocuri de copii*, *Cîntece de leagăn*, *bocete*, *Colinde*, *Hora lungă*, *hăulit*.

[37] Vezi Virgil Medan, *Folclorul copiilor*, Cluj-Napoca, 1980, p. 5, 34 ; Tatiana Găluşcă, *Mocanii. Un joc dramatic al românilor din Dobrogea*, în *Anuarul Arhivei de folklor*, publicat de I. Muşlea, Sibiu, 1934, p. 17 ; [Al. Amzulescu şi Gh. Ciobanu], *Vechi cîntece de viteji*, Bucureşti, 1956, p. 83, 92 ; Gh. Cucu, *200 colinde populare* ... Bucureşti, 1936, nr. 150 ; N. Lungu şi Gr. Magiari, *Carte de muzică*. Solfegii şi cîntece pentru clasa a IV-a secundară ..., Bucureşti, 1936, p. 37 ; Arh. I.E.F., Fgr. 105 d. F.a. nr. 350 ; G. Breazul şi S.V. Drăgoi, *Carte de cîntece pentru clasa a III-a a liceelor industriale şi comerciale*, Craiova, f.a., p. 54 ; „Izvorașul", an V, nr. 1, sept. 1923, p. 3 ; E. Moldoveanu, *Folclor muzical din Scornicești*, Bucureşti, 1980, nr. 150 ; D. Vulpian, *Poezia populară pusă în muzică — „Romanţe"*. Voce şi piano, vol. III, Bucureşti, 1897, nr. 141 ; T. Popovici, *Carte de cîntece*. Partea I, Sibiu, 1935, nr. 117 ; Mia Barbu, *150 romanţe*, Bucureşti, 1971, nr. 114 ; Mircea M. Ştefănescu, *Cîntecul revoluţionar şi patriotic românesc*, Bucureşti, 1974, p. 222 ; N. Saxu şi G. Breazul, *Cîntece româneşti pentru şcolile primare*, Bucureşti, 1943, p. 60.

[38] Ch. J. Bernstein, *Inima română* (Fantezie naţională) pentru pianoforte, op. 65, Iaşi, f.a. Alte exemple, printre care şi Imnul sionist, Hatikwa, vezi în G. Breazul, *Patrium Carmen* ..., p. 145—152.

[39] K. Černušanov, *Makedonski narodni pesni*, Sofia, 1956, p. 326.

[40] Kodály Zoltán, *A magyar népzene*, Budapest, 1969, p. 102, 262, 412, 455.

[41] Fr. Smetana, *Mein Vaterland*. (Mă blast ...), Leipzig, f.a., p. 5—7.

[42] *Kern Lieder für die Volksschule* ..., Leipzig, f.a., p. 7.

[43] Vezi V. Tomescu, *Musica daco-romana*, Bucureşti, 1978, p. 325.

[44] M. Emmanuel, XXX *Chansons bourguignonnes* ..., Paris, f.a., nr. XXVII.

[45] *Narodni pesni na slova Tarasa Sevcenka*, Kiîv, 1961, p. 78, 89, 146, 154 ; *Ukrainski narodni romansi* ..., Kiîv, 1961, p. 131, 149, 179, 181, 192, 206, 299, 312, 380.

[46] *Album. Cent danses nationales serbes*, Belgrade, f.a. nr. 21.

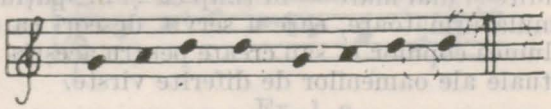
[47] V. Medan, *Folclorul copiilor* ..., p. 225, 343, 429 ; N. Saxu şi G. Breazul, *Cîntece româneşti pentru şcolile primare* ..., p. 17, 18, 19 ; Nelu Ionescu, *Luci, soare, luci* ..., nr. 241, 248, 251, 254, 468, 492, 516, 737, 925, 926, 1110, 1166, 1385, 1572, 1736, 1764, 1827 ; Steluţa Popa, *Obiceiuri de iarnă* ..., nr. 103, 104 ; G. Breazul, *Patrium Carmen* ..., p. 176, 181 ; N. Saxu şi G. Breazul, *Cîntece româneşti pentru şcolile primare* ..., p. 21 ; Arh. I.E.F., f.a., 605, 1982 ; Fgr. 716, 2028 a, 5982.a, 5981 a, 7101 a ; Mg. 2958 I t ; B. Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* ..., nr. 23 g ; G. Breazul, *Pagini din istoria muzicii româneşti* ..., vol. I, Bucureşti, 1981, p. 461, 462, 313.

https://biblioteca-digitala.ro

Formula de la *3a*, dar mai extinsă prin repetarea unora dintre sunete, pentru a cuprinde întregul vers — a fost culeasă, încă în anul 1633, de la un trib din Canada și republicată de F. J. Fétis [48].

În ceea ce privește formula de la *3b*, ea s-a bucurat de o circulație mai mare : francezi [49], germani [50], maghiari [51], fiind întîlnită chiar și în cîntările Veda, din India [52].

Mai menționăm încă o formulă melodică, a cărei vechime pare să fie și mai mare, cel puțin ca atestare :



Ex. 4

Se întîlnește în creațiile folclorice românești [53] în melodii ce aparțin genurilor : *Cîntec de leagăn*, *Rit de seceră*, *Colind*, *Cîntec propriu-zis*, *Dans* și *Cîntec de dans*. În afară de acestea, formula se mai întîlnește de asemenea în folclorul bulgar [54], sîrb [55], maghiar [56]. Dar nu numai atît, ci formula a fost întîlnită în vechea psalmodie iemenită, ca și în psalmodia gregoriană [57], precum și în prosomoia *Tin oreothita tis parthenias sou* [58] și în coralul protestant [59], iar Sabolcsi Bence o menționează la turci, armeni, ruși, turci, armeni, italieni [60].

[48] F. J. Fétis, *Histoire générale de la musique*, I, Paris, 1869, p. 15.

[49] Arthur Rossart, *Rondes enfantines, berseuses, jeux et empros, en patois jurassien*, Zürich, 1910, p. 231, 233.

[50] Maria Kühn, *Alte deutsche Kinderlieder. Reime, Scherze und Singspiele zum Tie mit Melodien*, Leipzig, (1897 ?), p. 154, 155, 167, 168.

[51] *Gyermekjátékok* (Jocuri de copii). A magyar népzene tara. A magyar tudományes Akademia meg bizásából. Szerkestette Bartók Béla es Kodály Zoltan, vol. I, Budapest, 1951, nr. 222.

[52] Dr. Erwin Felker, *Die indische Musik der wedischen und der klassischen Zeit*, Wien, 1912, p. 24.

[53] S. Popa, *Obiceiuri de iarnă* ..., nr. 32; T. Popovici, *Carte de cîntece*, partea I, ..., nr. 41; Gh. Ciobanu și V. D. Nicolescu, *200 cîntece și doine* ..., p. 23; I. R. Nicola, Ileana Szenik și Tr. Mîrza, *Curs de folclor muzical*. Partea I, București, 1963, nr. 134; S. V. Drăgoi, *303 colinde* ..., nr. 248; G. Breazul, *Colinde*..., București, 1938, nr. 62 („Cartea satului" 21); B. Bartók, *Melodien der rumänischen Kolinde* ..., nr. 21 a, 26 a; Arh. I.E.F. : F.A., nr. 143; Fgr. 10618 a; Mg. 1755 b; B. Bartók, *Cîntece poporale românești din Comitatul Bihor*, București, 1913: nr. 231, 233, 234, 236, 241, 279; Apostol D. Culea, *Datini și muncă*. Vol. I și II, București, 1945 : (I) 242, 250, 268 : (II) 731 ; „Izvorașul", an III, nr. 9—12, 1922, p. 4; Emil Riegler-Dinu, *Das rumänische Volkslied*, Berlin, 1940, nr. 108, 109, 110.

[54] K. Čermušanov, *Makedonski narodni pesni* ..., p. 439.

[55] M. A. Vasiljević, *Narodne melodije Crne Gore*, Beograd, 1965, nr. 271, 280, 437.

[56] Béla Bartók, *Das ungarische Volkslied*, Berlin und Leipzig, 1925, nr. 2, 16, 59; Z. Kodály, *A magyar népzene*, Budapest, 1969, nr. 88, 92, 127, 162, 164, 174, 176, 274, 399.

[57] Atît G. Breazul (*Pagini din istoria muzicii românești*, vol. IV, București, 1977, 344—345), cît și Egon Wellesz (*A History of Byzantine Music and Hymnography* ..., p. 36—37) reproduc, după A. Z. Idelsohn (*Parallelen zwischen gregorianischen und hebräisch-orientalischen Gesangsweisen*, Z. M.W. IV, 1921—1922, începutul cîte unei cîntări în care este prezentă formula melodică în discuție. Ceva mai mult, C. Breazul mai dă, în *op.cit.*... (p. 342—343), o melodie din Pentateuch (babilonică) și un kyrie eleison, după același A.Z. Idelsohn, în care găsim formule melodice foarte apropiate.

[58] A. Pann, *Noul Anastasimatar* ..., p. 90; J. Lampadarios, *Anastasimatárion argòn kai sýntomon*. ..., p. 128—129 (Tin oraiothita ...).

[59] *Evangelisches Gesangbuch für Elsass-Lothringen*, 1907, 491 (x).

[60] Szabolcsi Bence, *A zene története*, Budapest, 1950, p. 131, nota 16.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată, aşadar, că formulele melodice pot fi întîlnite circulînd în cele mai neaşteptate locuri şi genuri de cîntare. Faptul devine de înţeles dacă ne gîndim că, aşa cum în vorbire nu se folosesc decît în cazuri rare — în exclamaţii, de pildă — sunete izolate, ci cuvinte prin intermediul cărora se exprimă noţiuni, tot aşa şi în muzică nu se folosesc sunete izolate, ci grupuri, ansambluri de sunete care reprezintă un tot, cu o anumită semnificaţie pentru colectivitatea umană care le foloseşte. Aceste ansambluri de sunete reprezintă, cel mai adesea, ceea ce noi numim formule melodice. Acestea pot fi întîlnite mai peste tot unde omul social foloseşte cîntarea în anumite scopuri.

Mai trebuie să mai avem în vedere că pentru marea circulaţie a „formulelor melodice", oricît de simplă va fi fost, muzica primelor începuturi trebuie să fi fost turnată, totuşi, în anumite tipare. Se acceptă, în general, că muzica a fost pusă de la început în slujba omului prin intermediul magiei şi a religiei. Dacă este aşa, nu se poate concepe, de pildă, că magicianul, care folosea diferite „tipare" sau „formule melodice", le schimba de fiecare dată linia melodică sau valoarea în timp a silabelor ce pronunţa, ci totul trebuie să fi căpătat o formă stabilă, care să fi devenit — cu alte cuvinte — *o formulă*. Marea răspîndire a acestora ni se pare că grăieşte suficient de mult. Deci, încă de la începuturi, muzica — atît cea folosită în cult cît şi cea folosită de colectivitate pentru anumite scopuri — trebuie să se fi prezentat organizată în *formule* care erau mai uşor de reţinut, şi poate chiar mai bine înţelese atît de slujitorii cultului, cît şi de cei ce participau la practicarea acestuia. O dată apărute, aceste formule s-au transmis din generaţie în generaţie, devenind un bun al întregii colectivităţi umane şi fiind utilizate, după cum am arătat, pînă în timpul de faţă.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII DOCUMENTARE LA BIOGRAFIA LUI ILARION COCIȘIU

TITUS MOISESCU

Una dintre figurile luminoase ale muzicologiei românești — a cărei activitate s-a concentrat cu precădere spre cultura muzicală populară — este și aceea a lui Ilarion Cocișiu, profesor, muzicolog și publicist al epocii noastre contemporane. A trăit doar 42 de ani — prea puțini pentru a desăvîrși o operă muzicologică prefigurată în suita de lucrări rămase în manuscris sau publicate postum — însă îndeajuns spre a ne întări convingerea că acest atît de pasionat și neliniștit cercetător a fost unul dintre cei mai vrednici reprezentanți ai folcloristicii muzicale românești, născut, nu făcut, spre a pătrunde adînc în specificul creației anonime populare și a evidenția, cu un fin spirit de analiză, elementele definitorii ale acestei arte. În puținele pagini biografice și de exegeză ce i-au fost dedicate [1], sînt reliefate doar cîteva din contribuțiile acestui subtil muzician la dezvoltarea folcloristicii muzicale românești. Iată de ce — avînd la dispoziție un număr important de documente, păstrate în arhiva familiei [2] — ne încumetăm a prezenta aici cîteva elemente biografice trecute cu vederea, dar și a corecta pe cele eronate, ce s-au strecurat în circuitul publicistic din nebăgare de seamă. De asemenea, din fondul de scrisori inedite, păstrate în aceeași arhivă de familie, vom extrage cîteva fragmente ce vor avea darul de a evidenția faptele de cultură ale acestui neobosit muzician, ce s-a situat permanent în fruntea generației sale de exploratori ai artei anonime populare românești.

La 11/24 august 1910, în fosta comună Retișdorf, comitatul Tîrnava Mare — astăzi comuna Retiș, județul Sibiu — s-a născut Ilarion, fiul lui Emilian Cociș și al Silviei Cociș, de naționalitate română și de religie greco-ortodoxă. În satul natal a absolvit patru clase primare (1917—1921), după care părinții l-au trimis la Sibiu, ca elev al Școlii normale „Andrei Șaguna" din localitate (1921—1928). Pînă în clasa a VII-a — ultima din acea vreme a Școlii normale — Ilarion a purtat numele de familie Cociș, așa cum de altfel îl vedem menționat în toate actele școlare, ca după aceea să ișcălească permanent Cocișiu. Numai Constantin Brăiloiu, viitorul său

[1] Tiberiu Alexandru, *Cuvînt înainte* la Ilarion Cocișiu, *Cîntece populare românești* (ediție postumă), București, Editura Muzicală, 1960, 1963, 1966; Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974; Tiberiu Alexandru, *Ilarion Cocișiu — pasionatul folcloristicii*, în Iosif Sava, *Amintirile muzicienilor români*. Dialoguri, evocări, confesiuni. București, Editura Muzicală, 1982; Emilia Comișel, *Notă biografică* la Ilarion Cocișiu, *Cîntece de seceriș*, studiu publicat în *Studii și comunicări*, IV, Sibiu, Asociația folcloriștilor și etnografilor, 1982; Iordan Datcu, *Dicționarul folcloriștilor*, II, București, Editura Litera, 1983; Ovidiu Bîrlea, *Efigii*, București, Editura Cartea Românească, 1987.

[2] Aducem mulțumirile noastre și pe această cale soției muzicianului, Ludmila Cocișiu, care ne-a pus la dispoziție materialul documentar necesar întregirii acestei lucrări.

https://biblioteca-digitala.ro

profesor, va continua să-l numească Cociș, după cum vom vedea în corespondența adresată de acesta tînărului student la conservator și colaborator al Arhivei fonogramice. La Școala normală din Sibiu, Ilarion l-a avut ca profesor și pe Timotei Popovici, cel care a sesizat din capul locului talentul muzical al tînărului său elev, îndemnîndu-l adesea să se dedice artei muzicale, să se apropie de muzica populară, să culeagă și să noteze chiar cîntecele specifice regiunii sale natale. Cu Timotei Popovici, primul său maestru de muzică, Ilarion Cocișiu va păstra un contact permanent pînă în ultimii ani ai vieții.

În luna iunie 1928 susține examenul de capacitate pentru învățător, fiind clasificat întîiul din 35 de elevi prezenți la examen. După ce a funcționat două luni ca învățător în comuna Bârghiș, județul Tîrnava Mare (1.VIII.1928—1.X.1928), a fost numit maestru suplinitor de muzică la Avrig — Sibiu, unde a rămas doar pînă în martie anul următor.

În toamna anului 1929, Ilarion Cocișiu a fost admis ca student la Conservatorul de muzică și artă dramatică din București, fiind primit în anul doi la teorie și solfegiu și în anul întîi la armonie. I-a avut ca profesori, printre alții, pe Ioan D. Chirescu (teorie și solfegiu), I. Nonna Otescu (armonie), George Breazul (enciclopedie și pedagogie), Constantin Brăiloiu (folclor și istoria muzicii), Dimitrie Cuclin (forme muzicale, estetică).

Venind în București, Ilarion Cocișiu a adus cu sine două colecții de melodii populare, realizate de el în anii anteriori (1928—1929): una, de peste 200 de cîntece populare, pe care a predat-o Direcției artelor din Ministerul Instrucțiunii, Cultelor și Artelor, și alta, de 110 cîntece, predate Arhivei Societății Compozitorilor Români, unde, după cum însuși mărturisește, a lucrat ani îndelungați fără salariu și fără plata culegerilor făcute ulterior, decît cu despăgubirea cheltuielilor de drum, pînă în 1941 [3].

Primele sale realizări în domeniul muzicii populare nu puteau să rămînă neobservate profesorilor Conservatorului din București, interesați, la rîndul lor, de această creație anonimă populară. S-ar părea că cel dintîi a fost George Breazul, care i-a cerut lui Ilarion Cocișiu să-i facă cunoscut, în scris, obiceiul de a colinda și obiceiurile la mort din comuna sa natală, Rețișul. În două lungi scrisori (1.I.1931 și 2.III.1931), tînărul folclorist reconstituie aceste două momente din viața satului transilvan, neomițînd nici un amănunt, cît de mic, de teama ca nu cumva acesta să semnifice în realitate ceva important. Nu ocolește imaginile metaforice („În zorii zilei femeile din familia celui dispărut merg și tămîiază mormîntul și se bocesc timp îndelungat pe pămîntul proaspăt săpat, udat de rouă și de lacrimi"), nici fatalismul țăranului împăcat cu soarta („Munca de dimineața pînă seara și gîndul că toți murim fac pe țăran să se împace cu soarta, și dacă vorbești cu el după un timp oarecare despre cel dispărut, nu fără durere îți spune: „Și-a făcut rîndul! Toți trebuie să ni-l facem!") [4]. Sînt două evocări revelatoare pentru ceea ce va deveni, în viitorul apropiat, studentul Ilarion Cocișiu.

Constantin Brăiloiu l-a cunoscut și i-a intuit înclinația către muzica populară la cursul de folclor, încercînd să și-l apropie și să-l coopteze la

[3] Ciorna unui *Memoriu în legătură cu procesul intentat de către Comitetul pentru Artă fostului director al Institutului de Folclor H. Brauner și în care subs., Ilarion Cocișiu, sînt inculpat* — păstrată în arhiva familiei.

[4] George Breazul, *Scrisori și documente*, vol. I. Ediție îngrijită și adnotată de Titus Moisescu. Prefață de Gheorghe Firca. București, Editura Muzicală, 1984 (nr. 305 și 313).

https://biblioteca-digitala.ro

Arhiva fonogramică a Societății Compozitorilor Români : „Iubiți părinți. . . întîmplarea face ca și anul acesta să-mi amîn sosirea. Dl. prof. Brăiloiu mi-a spus să stau încă două săptămîni să lucrez la Societatea Compozitorilor, să mă învețe cum să lucrez la culegerea cîntecelor și să aștept să repare aparatele, pentru ca să iau și eu unul la plecare. N-am putut să-l refuz, mai ales că s-a oferit să-mi plătească pe acest timp masa și casa... stau în folosul meu și nu pierd nimic" (14.VI.1931)[5]. Acesta ar fi, se pare, primul document care atestă strînsa colaborare ce s-a stabilit între C. Brăiloiu și Ilarion Cocișiu.

În septembrie 1931, Ilarion Cocișiu se afla la unchiul său din comuna Crînceşti, județul Bihor, înregistrînd cîntece populare cu fonograful, atît în perimetrul acestei comune, cît și în satele vecine, Sitani și Corbești (colinde, doine, hore, descîntece etc.)[6]. Pe unele din ele le-a publicat în revista „Albina", al cărei colaborator permanent a fost mai bine de șapte ani (1934—1940). Aici, la Crînceşti, a primit o scrisoare de la prietenul său Achim Stoia, din comuna Mohul — Sibiu, care-l anunță că a fost la Blaj cu fratele său Octavian Stoia și cu Petre Gherman, unde au făcut o culegere bună de vreo 34 de colinde, o *Mioriță*, cîntece de clacă, jocuri, înregistrînd în două zile 14 cilindri mari. În legătură cu diferența de liceu — o chestiune de interes comun, care i-a frămîntat vreo doi-trei ani — n-a aranjat încă nimic (3.IX.1931). În aceeași situație se afla și alt coleg al lui Cocișiu, Dumitru Eremia, care-i scria mai tîrziu din Sibiu (12.IV.1932) și-l interoga stăruitor : „Cu examenul de diferență ce se aude ?"

Pentru a-și asigura într-o oarecare măsură existența materială, Ilarion Cocișiu a trebuit să accepte, din toamna anului 1931, un post de cîntăreț bisericesc și de dirijor de cor, la Biserica Sf. Vineri Nouă din București, post pe care-l va păstra tot timpul studenției.

În septembrie 1932 a plecat din nou în Bihor, pentru culegeri de cîntece cu fonograful. Abia în primăvara anului 1933 Ilarion Cocișiu a dat examenul de diferență, echivalîndu-și astfel diploma de absolvent al Școlii normale cu aceea de liceu, iar în iunie același an a trecut și examenul de bacalaureat : „Iubiți părinți... După ce termin la Societate de lucru, primul drum îl fac spre casă. E vorba să lucrăm la Făgăraș, și în acest caz vin cu dl Brăiloiu pe la noi pe acasă. Dînsul, după cît am înțeles din scrisori, e tot bolnav, și de aceea mă tem că și la vară, tot greul muncii o să cadă în sarcina mea... Îi scriu acum și d-lui Timotei, pentru că și lui îi face plăcere că am trecut bacalaureatul, pentru că acum nu mai poate zice nimeni că am numai școala normală... Dintre toți cîți am dat diferența (Stoia și alți prieteni), numai eu m-am supus și am luat bacalaureatul". (Scrisoare către părinți — din 5.VI.1933.)

Ilarion Cocișiu a făcut serviciul militar la artilerie, cu gradul de caporal T.R. În ianuarie 1934 se afla sub arme (s-ar părea, la Curtea de Argeș), cînd a primit o scrisoare de la Harry Brauner (2.I.1934), prin care acesta îl anunța : „...Acum o veste mare : în ziua de 17 februarie va veni Bartók la București, unde va sta pînă în 24. Vine pentru un eventual concert și o conferință. Cum dl Brăiloiu ține să fii și tu aici la acest eveniment, te întreabă dacă crezi că ai să te poți elibera la data de mai sus, să vii pînă

[5] Scrisoare către părinți (14.VI.1931), păstrată în arhiva familiei.
[6] Ion Bradu, *Remember : Ilarion Cocișiu*, în „Vatra", supliment, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

la București... În legătură cu colindele, îți trimite mai multe lucruri care le începuse în vederea unui „corpus" abandonat. Sunt diverse extrase din colecții... care îți vor fi foarte folositoare... Și acum, dorindu-ți „cătănie cît mai ușoară", te salut prietenește". În februarie 1934, Cocișiu se afla tot sub arme, însă la Sebeș — Alba, unde-i scrie din nou Timotei Popovici (15.II.1934), comunicîndu-i vești din viața artistică a Sibiului, printre care și faptul că a avut loc premiera operetei *Salba de aur* de Gh. Fotino: „Subiect din popor, iar muzica foarte simpatică, compusă în genul cîntecului popular, cu doine și cîntece în genul oltenesc..." Pentru Sibiu, pentru personalitățile locale și mai ales pentru viața artistică a orașului, Ilarion Cocișiu a manifestat un deosebit interes, fapt ce l-a determinat să scrie un articol intitulat: *Despre viața muzicală a orașului Sibiu* — istoric, personalități, asociații, formații artistice, creație etc. — articol păstrat în manuscris în Arhiva I.E.F. (cota 73, dosarul nr. 23).

Cu anul 1934 se încheie și perioada de studii a lui Ilarion Cocișiu: în iunie 1934 absolvă mai întîi Seminarul pedagogic universitar „Titu Maiorescu" de pe lîngă Universitatea din București și, o dată cu acesta, și Conservatorul de muzică, dobîndind, la examenele celui din urmă an de studii, media generală 9,66. Certificatul de absolvire, eliberat la 12 ianuarie 1935/ no. 309, este semnat de Ion Nonna Otescu, directorul conservatorului.

Și tot din anul 1934 începe colaborarea lui Ilarion Cocișiu cu revista „Albina" din București, care va continua, neîntrerupt, pînă în anul 1940. Numeroase cîntece populare, culese de Ilarion Cocișiu în diverse localități din întreaga țară, au apărut pe rînd în paginile acestui periodic de mare popularitate. Alături de cîntece, Cocișiu publica adesea și cîte un scurt articol de popularizare, pe diverse teme folclorice, cum sînt următoarele: *Să ne întoarcem la produsele culturale ale poporului nostru* (27.IV.1934), *Călușarii români la Londra* (26.VII.1935), *Arta populară* (9.VIII.1935), *Viața muzicală a Bucureștilor* (24.V.1935), *Tiberiu Brediceanu* (9.IV.1937 — primul articol biografic dedicat muzicianului bănățean, deloc citat în bibliografiile și lexicoanele noastre), *Culegerea cîntecelor populare* (25.II. 1938), *Tarafuri gorjene* (25.II.1938), *Mihai Eminescu și literatura populară* (14.VII.1939) etc. Cîntecele populare publicate în „Albina" au fost adunate și selecționate mai tîrziu de Tiberiu Alexandru și Maria Sîmînel-Fusteri în volumul postum *Ilarion Cocișiu — Cîntece populare românești*, tipărit de Editura Muzicală din București în mai multe ediții (1960, 1963, 1966), însoțit fiind de un *Cuvînt înainte* semnat de Tiberiu Alexandru (date biografice, precizări pe marginea colecției etc.).

După ce și-a dat examenul de capacitate (22 iulie 1935), a fost numit profesor provizoriu la Liceul de băieți din Sighișoara (7 august 1935). Abia peste patru ani, în iulie 1939, a obținut definitivatul, continuîndu-și activitatea didactică la aceeași școală pînă la 1 octombrie 1945, cînd a fost detașat la Liceul „Spiru Haret" din București. În Sighișoara a organizat mai multe formații corale — „Astra" (1936—1940) fiind cea mai importantă — dînd concerte în diverse localități din regiune, ținînd conferințe pe diverse teme din istoria muzicii etc. Contactul cu Bucureștii n-a fost întrerupt, Ilarion Cocișiu continuînd să fie solicitat cu insistență la Arhiva fonogramică a Societății Compozitorilor, iar prin multiple detașări, la Direcția Artelor, la Serviciul Social, la Ministerul Propagandei etc. În toți acești aproape zece ani pe care i-a petrecut la Sighișoara a sperat că va putea să obțină totuși un post stabil în București, pentru a-și desăvîrși

https://biblioteca-digitala.ro

activitatea de folclorist în cadru adecvat, activitate care i-a fost cea mai apropiată și pentru care dispunea de calități deosebite. Nu l-a ajutat nimeni, n-a găsit audiență nici la cel în care a investit întregul capital al nădejdilor sale, Constantin Brăiloiu. Abia mult mai tîrziu a putut să pătrundă în locașul speranțelor sale, dar numai pentru puțini ani.

Continuă să colaboreze la diferite ziare și reviste din București și provincie cu articole de popularizare sau de strictă specialitate. În „Izvorașul", de pildă, i-au apărut trei articole : *Bucureștii, centru folcloric* (1936, nr. 1), *Rolul cîntecului în viața țăranului* (1936, nr. 4), *Arhiva fonogramică a compozitorilor români. Culegerea muzicii populare* (1936, nr. 7—8).

În „Sociologia românească" i-a apărut studiul *Despre răspîndirea geografică a unui cîntec de stea* (1938, nr. 10—12, și, în extras, în 1939), considerat a fi, la noi, prima monografie asupra unui tip melodic, în cuprinsul căreia sînt prezente numeroase considerații metodologice [7].

La „Națiunea" — ziar de informație, atitudine și reportaj, aflat sub direcția lui G. Călinescu — Ilarion Cocișiu este legitimat (15.VII.1947) în calitate de cronicar muzical.

Ține conferințe în diverse săli din București și provincie, abordînd teme de un larg interes muzicologic (*Muzica în marile epoci de cultură* — în sala Dalles).

Constantin Brăiloiu îl solicita permanent pe Ilarion Cocișiu la Arhiva Societății Compozitorilor Români, fie pentru a participa la culegeri, fie pentru a-i organiza și trimite — cu predilecție din județul Tîrnava Mare — diverși informatori : „Da, dragă Cocis, ai făcut tot ce se putea omenește face, și în schimb a mers totul bine aici... îți mulțumesc — adică, ce să-ți mulțumesc eu ? Mulțumi-ți-ar Domnul,/ Că eu nu ți-s omul. Acum spre știință : 1) Tîrnava a mers f.f. bine, tot, mai ales bătrîna... 2) Colda, o minunație. Ce mai informatoare !... 3) Oașul : toată lumea, dacă mi-aduc bine aminte, la înălțime..." (10.X.1937).

În arhiva familiei s-au păstrat mai multe scrisori (15) adresate de Constantin Brăiloiu lui Ilarion Cocișiu și altor cîteva persoane cu care acesta a colaborat — scrisori interesante pentru cunoașterea nu numai a raporturilor dintre profesor și fostul student, acum colaborator de mare audiență al maestrului și al Arhivei fonogramice a Societății Compozitorilor, dar și pentru stabilirea unor puncte de reper în evoluția cercetărilor în domeniul culturii muzicale populare. Date publicității, aceste scrisori vor completa patrimoniul epistolar al muzicii românești. În cele ce urmează, vom extrage totuși cîteva fragmente revelatoare pentru evoluția colaborării celor doi folcloriști.

„Dragă Cocis, îmi pare foarte rău că a fost boală pe la tine. Că au întîrziat lucrările antologiei tîrnăvene, n-ar fi nimic, dar trebuie să luăm înțelegere pentru viitor. Spune cum ai de gînd să faci, că, după cîte știu eu, școala se sfîrșește tîrziu și sunt temeri ca eu să plec din București. Pe Maria Sărac o vom aduce atunci cînd vom începe o prelucrare primă a întregului..." (15.V.1938).

Cocișiu îi devenise indispensabil lui Brăiloiu, în aproape toate acțiunile pe care acesta le angaja în cadrul Arhivei fonogramice : „Sărut mîna, părinte Duma ! În locul acestei scrisori era vorba să vin eu însumi, să te

[7] Ovidiu Birlea, *Efigii*, *loc. cit.*, p. 217.

https://biblioteca-digitala.ro

văd la Petroşani, dar în clipa din urmă s-a hotărît altfel... În locul meu te va cerceta elevul meu, prof. Cociş, însărcinat cu a 4-a culegere în Haţeg. Rog din suflet pe Sfinţia Ta să-i dai ajutor părinteşte cum ştii să faci, ca să putem ridica un monument frumos bătrînei ţări a Haţegului..." (4.VII.1938).

Şi mai cuprinzătoare este scrisoarea următoare : „Dragă Cociş, n-am înţeles tocmai bine cu ce ţi-a greşit Tiberiu, dar ştiu în schimb că nu m-am ţinut eu de cuvînt faţă de tine. Cartea de cl. IV a apărut fără bileţelul plănuit, dar nu este vina mea... Dacă s-ar vinde cele 2000 de cărţi la care am mărginit ediţia I, voi adăuga, împreună cu însemnarea greşelilor, o listă a culegătorilor. Cred că ai făcut bine că te-ai dus în Mureş, şi informaţiile tale îmi vor fi de folos cînd voi asculta culegerea. De discuri deocamdată ne vom abţine, cred, cel puţin din judeţele neantologice ; am făcut iama în gologani şi comanda de cilindri s-a dus în sapă de lemn. Asta nu înseamnă că lăsăm antologiile în voia Domnului, ci dimpotrivă. Tîrnava-Mare urmează înainte şi te rog iarăşi să-ţi încordezi toate puterile ca s-o dăm gata. Am să copiez articolul tău şi-l voi da la o gazetă, nu ştiu care, dacă Măria sa Hitler ne va îngădui să ne mai ţinem şi de asemenea fleacuri..." (29.IX.1938).

„Dragă, Cociş Golopenţia mi-a arătat ieri articolul care l-ai scris pentru „Sociologia românească". N-am avut răgaz să-l citesc chiar amănunţit dar mi-am putut totuşi da seama de cuprinsul lui. Sunt cîteva lucruri despre care aş fi vrut să vorbesc cu tine înainte de tipărire... Mai este ceva. Se apropie 31 decembrie şi n-o să mai fie bune biletele de drum de fier. Mă gîndesc că tot din Tîrnava-Mare ar fi bine să mai aducem cîţiva oameni pentru plăci. Te-ai socotit ce s-ar putea face mai lesne sau ce nu poate fi prea mult amînat? Adu-ţi aminte şi scrie-mi cît mai grabnic" (4.XII.1938).

Într-o altă scrisoare, în care face referiri la sistemul de notare a melodiilor şi la definirea cîntecelor de stea, Brăiloiu precizează : „Dragă Cociş... Dacă vei lucra mai departe la colinde, o vom putea scrie cîndva împreună. Lasă-le deoparte, deocamdată. Aştept informaţiile tale despre Tîrnava-Mare. Pînă una alta am să înregistrez vreo 2 jocuri. Adu-mi aminte colinda de care spui că trebuie refăcută" (13.XII.1938).

S-au păstrat şi cîteva scrisori primite de Cocişiu de la Traian Herseni : „Dragă Domnule Cociş, nu te-am uitat. Ne zbatem să te aducem la Bucureşti şi sperăm că vom izbuti. La vară cercetăm Ţara Oltului şi vom avea nevoie de d-ta. Cu Arhiva de folclor nu s-a făcut încă nimic. D-ta eşti trecut însă pentru detaşare, şi la Serviciul Social (direcţia Stahl) şi la Institutul de Cercetări Sociale al României (direcţia mea). În orice caz, vei lucra la Institut, nu la Serviciul Social, căci acolo n-ai ce face. Aş vrea să cumpăr un fonograf, ca să nu mai depindem de nimeni. Zilele acestea se va hotărî şi chestiunea d-tale. M-aş bucura să te avem printre noi" (1.III.1939).

Detaşarea nu a fost posibilă, din cauză că Ministerul nu a aprobat-o, aşa că Ilarion Cocişiu va rămîne în continuare la Sighişoara. Aici va primi o scrisoare de la Anton Golopenţia : „Dragă Cocişiu, cred că ai primit exemplarele din numărul nou al „Sociologiei". Care ţi-e gîndul cu extrasele?... Florea Florescu mi-a prezentat o înfăţişare interesantă a unei înmormîntări de la Cuhea. Ce zici despre ideea publicării concomitente a ei cu înmormîntarea din Haţeg, pe care ţi-am restituit-o?" (16.III. 1939).

https://biblioteca-digitala.ro

O telegramă trimisă de C. Brăiloiu lui Traian Herseni (la 10.VIII. 1939), la Școala superioară țărănească din Făgăraș, este de asemenea revelatoare: „Rog trimiteți Cocișiu București luni dimineața. Urmează scrisoare. Mulțumiri".

Încă nu știm pentru ce a fost necesară o atît de urgentă chemare a lui Cocișiu la București.

Dintr-o circulară a Ministerului de Interne către prefecturile județene (19.XII.1939) aflăm componența colectivului de folcloriști ai Arhivei Societății Compozitorilor Români admiși pentru culegeri de cîntece populare cu ajutorul fonografului și al aparatului de fotografiat: Constantin Brăiloiu, Ilarion Cocișiu, Tiberiu Alexandru, Emilia Comișel, Constantin Bugeanu și Gheorghe Ciobanu. Se recomanda autorităților administrative județene să nu facă dificultăți acestor persoane în îndeplinirea misiunilor încredințate.

„Dragă Cocișiu — îi scria Timotei Popovici — îți mulțumesc pentru colindele trimise. Ca melodii, toate sînt bune... ca armonizare și prelucrare, în general bune... Îți voi scrie mai amănunțit..." (14.XII.1939). Desigur că Timotei Popovici se referea la *Colindele din Ardeal*, culese și armonizate de Ilarion Cocișiu și tipărite la București, în anul 1940.

După culegerea din Țara Oltului, Paula Herseni îi scria: „Dragă domnule Cocișiu, te rog fii bun și trimite-ne cît mai curînd cu putință o listă a satelor cercetate de d-ta în Țara Oltului, indicînd și problemele pe care le-ai cercetat. Herseni ar vrea să aibă, pe cît se poate, cînd se va întoarce, un inventar al materialului strîns" (15.XII.1939).

În perioada 27.XI.1940—8.III.1941, Ilarion Cocișiu a fost detașat la Arhiva fonogramică a Ministerului Educației Naționale, Cultelor și Artelor, spre a face, împreună cu E. Giurgiuca, un inventar al materialelor aflate în arhivă și a proceda la noi înregistrări [8]. Cu minuțiozitate și obiectivitate, cei doi au verificat întreaga arhivă, consemnînd concluziile într-un proces-verbal înaintat ministerului. În referatul său, Ilarion Cocișiu a comunicat ministerului că între 1 și 8 ianuarie 1941 a întreprins o campanie de culegere în județele Tîrnava Mare și Tîrnava Mică, culegînd 180 de melodii cu fonograful, notînd altele direct, făcînd fotografii și fișe, totul pe cheltuială proprie. Peste cîteva luni, în mai 1941, Ilarion Cocișiu a fost trimis de Fundația Culturală Regală în lagărele de prizonieri aflători în România pentru culegeri de folclor.

Obținînd o bursă de la ministerul Educației Naționale, Ilarion Cocișiu a plecat la Viena, fiind înmatriculat ca student ordinar la Facultatea de filozofie a universității vieneze. A urmat cursurile de Știința muzicii și folclor, susținînd examenele a patru semestre, în perioada anilor 1942—1943. Pentru a fi obținut titlul de doctor, trebuia să absolve șase semestre. Deși i s-a aprobat concediu pentru studii în continuare, Cocișiu n-a susținut și examenele ultimelor două semestre.

Și la Viena, în septembrie 1942, a primit o radiogramă de la Brăiloiu: „S-au trimis devize telegrafic. Cum primești banii, pleci în țară. Ești numit seminar pedagogic București"(14.IX.1942). Inutilă chemare — tot la Liceul de băieți din Sighișoara va continua să funcționeze!

În toamna anului 1943, C. Brăiloiu a plecat în Elveția, fiind numit consilier tehnic la Legația Română din Berna; trecînd apoi la Geneva,

[8] George Breazul, *Scrisori și documente*, vol. I, *op. cit.*, scrisoarea nr. 1092.

https://biblioteca-digitala.ro

a înființat, împreună cu Eugène Pittard, directorul Muzeului de etnografie, Arhiva internațională de folclor. Colaborarea lui Ilarion Cocișiu cu Brăiloiu s-a întrerupt. Abia din martie 1946 ne-au rămas cîteva detalii — ecouri ale vechii colaborări — într-o scrisoare a lui Ilarion Cocișiu către profesorul său, păstrată în copie în arhiva familiei. Deși obținuse o detașare la Liceul „Spiru Haret" din București, Cocișiu continua atunci să fie titularizat la Sighișoara. Iată ce-i scria el lui Brăiloiu :

București, 5.III.1946

„Dragă Domnule Profesor,

Nu v-am scris pînă acum, mulțumindu-mă să aflu știri de la Dvs. prin Tiberiu și să-i spun lui cîte ceva ce cred că face să aflați. Acum profit de venirea d-lui Zahirnic la Congresul YMCA, pentru ca să vă povestesc unele lucruri pe care desigur le-ați aflat.

Încep — ca orice om egoist — cu mine. Pînă anul trecut, de la întoarcere, am fost concentrat. O dată scăpat de cătănie, i-am rugat pe cei de la Fundație să mă detașeze. Am făcut o cerere căreia, chiar dacă i-au dat curs, n-au sprijinit-o.

În vară, le-am spus din nou că vreau să vin în București, în orice combinație, și să conteze pe mine la detașări. De asemenea, am prevenit pe cei de la Societate și pe Tiberiu în special, și-n repetate rînduri, că pentru anul în curs nu mai rămîn la Sighișoara, ci mă voi muta la București. Spre marea mea surpriză, după o săptămînă de la ultimele discuții, aflu că Arhiva a trecut la Fundație pe 3 ani, cu personal, iar eu n-am fost prevăzut, nici din partea Societății și nici dintr-a Fundației. Desigur, numai bucuros nu puteam fi. Într-o convorbire cu Neamțu și cu Harry, mi s-a dat a înțelege cam cum aș putea lucra cu ei și ce gînduri au pentru viitor.

Eu am rămas însă tot pe dinafară și am îngrămădit în mine de-atunci atîtea mîhniri, văzînd cum se denaturează anume înfăptuiri din trecut și cum se ascunde adevărul în legătură cu alcătuirea Arhivei ; și aceasta numai pentru preamărirea unora (asta de moment !), ca apoi să poată fi înfăptuite alte și alte lucruri în viitor, ce nu mă pot deloc bucura.

Scriu cam confuz, însă știu că mă veți înțelege. Arhiva are aproape zilnic vizitatori de seamă, care află de marile înfăptuiri ale lui Harry, cu ajutorul cîtorva colaboratori, între care Dvs. și eu nu figurăm. Iar în ce vă privește, se mai strecoară unele lucruri în scop de creare a unei anume atmosfere. Pînă acum a lucrat Emilia cu Paula, zilnic. Emilia a născut un băiat, acum o săptămînă, și de 4 zile s-a îmbolnăvit grav, încît era să o pierdem. Azi, îmi spune d-ra Bogosian, și-a revenit, i-a scăzut temperatura la 38, și sperăm să se îndrepte.

Paula lucrează la *Antologia cîntecului românesc* pe discurile noastre, urmînd ca să-și tipărească în grabă cartea la Editura de Stat, tot prin Harry. În ce mă privește, i-am spus că nu sunt de acord, din mai multe puncte de vedere, cu publicarea din partea ei a acestei lucrări, și — nu știu cît am făcut de rău spunînd — că nici Dvs. probabil nu veți fi încîntat de difuzarea sub alt nume și printr-alții a muncii Dvs. (Pe lîngă aceasta i-am servit și alte argumente.) Răspunsul, în ce vă privește, a fost : „Dar dacă profesorul nu se mai întoarce în Arhivă ?"

De altfel, această părere stăruie nu numai la ea.

https://biblioteca-digitala.ro

De aceea vă așteptăm grabnic, înainte ca materialul și realitatea de aici să se trivializeze, și înainte ca lucrurile să ia o întorsătură prea gravă pentru bunul mers al cercetărilor întreprinse de noi (pe care le doresc din suflet continuate în același spirit științific și dezinteresat).

[*Ilarion Cocișiu*]"

Peste o lună de la scrierea rîndurilor de mai sus, Ilarion Cocișiu a fost angajat, la 15 aprilie 1946, ca referent la Arhiva de folclor, cu salariul unui șef de serviciu, arhivă ce funcționa în cadrul Fundației Culturale Regale, ca în septembrie același an să fie numit în funcția de șef de serviciu la aceeași arhivă. Și tot la 1 septembrie 1946 i s-a aprobat transferul la Liceul „Gh. Șincai", unde a funcționat doi ani, pînă în 1948, după care a primit un alt transfer, la Liceul clasic mixt, ca profesor definitiv, cu gradul I. În anul 1949 a fost cooptat în comisia de redactare a manualelor și programelor de muzică.

Nu lipsită de interes și cu multiple semnificații este și scrisoarea adresată de C. Brăiloiu lui Ilarion Cocișiu în aprilie 1947 — singura expediată de profesor elevului său după plecarea din țară și care s-a păstrat în arhiva familiei. O vom reproduce în întregime:

Geneva, 11 Rue de Candolle
5.4.47

„Dragă Cocișiu,

Aflu prin Tiberiu că dai la tipar o scriere despre colinde, unde e vorba și de ritm, și că ai vrea să folosești tabelele ritmice din care am făcut altă dată caligrame și clișee.

Deoarece ai avea nevoie de ele, îmi pare rău că nu ți le pot împrumuta. Știi însă că acele tabele le-am făcut împreună cu Bugeanu, acum mulți ani, în vederea unui studiu despre *giusto-parlando*. Le-am proiectat astă vară la Societatea de Muzicologie din Paris, cu prilejul unei comunicări, pe care trebuie s-o și redactez. Tipărirea tabelelor în două locuri ar stîrni deci nedumerire.

De altă parte cred că lucrarea ta vorbește tocmai de *acest* sistem ritmic și că prin urmare vei pomeni și de mine. Cred că ar fi bine să-mi scrii ce anume spui în legătură cu numele meu, ca să nu se iște contradicții, cum e cu putință după atîta lungă despărțire. Mai ales că de atunci am mai descoperit cîte ceva.

Sunt bucuros că lucrați cu toții înainte, în ciuda greutăților, și vă trimit tuturor cele mai bune gînduri.

Const. N. Brăiloiu"

Scrisoarea i-a fost adresată lui Cocișiu la Societatea Compozitorilor, nu prin poștă, ci prin bunăvoință.

În anul 1949 a fost înființat Institutul de Folclor, Ilarion Cocișiu fiind numit, la 1 februarie 1949, conferențiar la acest institut. La 21.I. 1950, în baza unei noi decizii semnate de Harry Brauner, directorul Institutului de Folclor, lui Ilarion Cocișiu i se reînnoiește angajarea. Iar la 22 iunie 1951 a fost reîncadrat în funcția de conferențiar la orchestra populară, fixîndu-i-se și atribuțiile printr-o decizie a direcțiunii, semnată de Sabin V. Drăgoi.

https://biblioteca-digitala.ro

Urmărind actele păstrate în arhiva familiei, ar mai fi de semnalat două momente din puținii ani petrecuți de Ilarion Cocișiu în cadrul Institutului de Folclor.

a) Decizia muzicianului de a demisiona, la 5.X.1949, rugînd să fie desărcinat din funcția încredințată și scos din statul de plată. Își motiva hotărîrea prin faptul că era legat de școală printr-o vechime de 15 ani, și că acolo avea de continuat o acțiune importantă, care nu-i mai îngăduia munca în două sectoare fără să nu dăuneze — prin șubrezenia sănătății și a stării nervoase — atît lui, cît și celor cu care venea în contact. Care a fost adevărata cauză a acestei acțiuni disperate de a părăsi tocmai domeniul cel mai drag lui, în care excela prin pregătire și pasiune, nu știm. Cererea de demisie, în original și în copie dactilografiată, se păstrează în arhiva familiei, fără să poarte însă însemnele de înregistrare ale Institutului de Folclor.

b) Un *Memoriu în legătură cu procesul intentat de către Comitetul pentru Artă fostului director al Institutului de Folclor Harry Brauner și în care subsemnatul sunt inculpat* — memoriu păstrat în ciornă în arhiva familiei. Fiind acuzat de încasarea ilegală a unor sume de bani — acuzație pe care o respinge cu hotărîre și dezgust, arătînd în mod concret ce și cum a lucrat în domeniul folclorului, în Arhiva fonogramică și în Institutul de Folclor — Ilarion Cocișiu precizează: „În tot acest timp, folosind relații colegiale și prietenești cu învățători de pe la sate, precum și ospitalitatea echipelor studențești, am reușit să culeg peste 5 500 melodii populare, pe care le-am depus în Arhiva Societății Compozitorilor, fără a cere vreodată să-mi fie plătită, premiată sau alt fel recunoscută munca mea. Mi s-au dat în unele cazuri speze de deplasare, cum am amintit, deși salariu n-am avut niciînd — iar ca profesor, din 1935, am lucrat prin cunoștințele nou create în învățămînt, realizînd cel mai mare număr de culegeri, față de toți culegătorii de pînă acum din țara noastră... Deși unii din vechii colaboratori ai Arhivei au fost încadrați cu salariu, eu am rămas neîncadrat și după această dată [1945 — n.n.], dar am obținut o detașare în învățămînt la fostul liceu Spiru Haret, și din octombrie 1945, pînă în 15 aprilie 1946 *am lucrat gratuit* în Arhivă, întreținîndu-mă din salariul de profesor. La 15 aprilie 1946 am fost și eu încadrat, continuînd munca făcută timp de atîția ani înainte gratuit, de data aceasta ca funcționar... Am dus o muncă de culegere, transcriere și studiere a cîntecului nostru popular cu sacrificiul sănătății mele, cu cheltuieli ale părinților mei și ale cîștigului meu dintr-alte mijloace de trai, pentru ca, în momentul cînd această muncă am dăruit-o statului, ce se îngrijește ca niciodată de creația populară, să fiu inculpat într-un proces de către forul căruia i-am predat munca mea, din cauza necinstei altora care mi-au înșelat buna credință..."

Din alte însemnări în ciornă, Cocișiu menționează că procesul a fost amînat pentru 18 noiembrie, ordonîndu-se o anchetă suplimentară ca urmare la memoriul său.

Toate acestea — adăugîndu-se la șubrezenia lui fizică și la tensiunile nervoase în care-și ducea viața — au adunat în el multă amărăciune nemeritată, grăbindu-i sfîrșitul. La 21 noiembrie 1952, Ilarion Cocișiu a părăsit această lume ce i-a fost mai degrabă potrivnică decît prietenoasă. Avea doar 42 de ani!

https://biblioteca-digitala.ro

★

Anilor de la catedră, Ilarion Cocișiu le-a adăugat anii culegerilor de folclor, pe teren, singur sau însoțit de alți colaboratori — Vidra — Cîmpeni (decembrie 1936), județul Tîrnava Mare (1936—1937 și mai tîrziu), Hațeg (1938), Mureș (1938), Țara Oltului (1939) etc. etc. sînt numai cîteva regiuni folclorice „bătute" de Cocișiu. A acordat o anumită prioritate Transilvaniei, fără a neglija însă și celelalte regiuni ale țării — Banatul, Oltenia, Moldova, Muntenia ... S-ar putea spune că nimeni ca el n-a cunoscut și n-a îndrăgit „terenul", care, pe lîngă multe neajunsuri cauzate de greutăți materiale specifice unor astfel de expediții, i-a oferit satisfacții spirituale deosebite. Pentru Cocișiu, culegerea nu însemna însă totul, nu reprezenta o acțiune finită, asupra căreia nu trebuia să mai revină; de la culegere trecea la analiză, la teoretizarea problemelor specifice, pe care le prezenta într-un cadru metodologic adesea inedit, așa cum am văzut în studiul publicat în „Sociologia românească" (1938): *Despre răspîndirea geografică a unui cîntec de stea* — în care autorul a urmărit circulația unei singure melodii pe o arie largă de răspîndire — sau în schița monografică *Folclor muzical din județul Tîrnava Mare* [9], tipărită în anul 1944, de asemenea considerată a fi prima monografie regională de folclor, în care Ilarion Cocișiu prezintă un material muzical inedit, aparținînd tuturor genurilor. Problema perspectivei istorice și aceea a prezenței în context a variantelor melodice erau aspecte importante de care nu se putea lipsi în teoretizările sale.

Își concentra atenția asupra unor teme inedite, oarecum curioase la prima vedere, cum ar fi cea intitulată *Despre emisiunea vocală a cîntăreților ardeleni* [10], tipărită postum, în care Cocișiu insistă, printre altele, asupra poziției buzelor cîntărețului la execuția anumitor intervale melodice, asupra culorii timbrale, ca și asupra emisiunii speciale a unor sunete în contextul melodic.

Referindu-se la culegerile de cîntece valahe, apărute în „Allgemeine musikalische Zeitung" din 1814, 1821 și 1822, scrie studiul intitulat *Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*, apărut postum [11], în care Cocișiu, după ce arată obiectivitatea și seriozitatea referințelor cu privire la originea și caracteristicile muzicii ardelenești și moldovenești, face o analiză a culegerilor prezentate de anonim. Colecția devenise cunoscută din donația lui G. Breazul către Academia Română (martie 1940) și din articolul pe care acesta l-a publicat în „Acțiunea" [12].

În alt studiu al său, *Cîntece de seceriș* [13], definitivat în 1951 și tipărit postum, sub îngrijirea Emiliei Comișel, Ilarion Cocișiu se concentrează

[9] Ilarion Cocișiu, *Folclor muzical din județul Tîrnava Mare*. Schiță monografică (cu 100 de melodii din toate genurile folclorice), apărută în *Monografia județului Tîrnava Mare*, Sighișoara, Editura Miron Neagu, 1944.

[10] Ilarion Cocișiu, *Despre emisiunea vocală a cîntăreților ardeleni*, în „Studii muzicologice", nr. 2, 1956, Uniunea Compozitorilor.

[11] Ilarion Cocișiu, *Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*, în „Revista de folclor", I (1956), nr. 1—2.

[12] George Breazul, *Scrisori și documente*, vol. 1, *op. cit.*, nr. 1063; idem, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V. Ediție îngrijită și prefațată de Gh. Ciobanu. București, Editura Muzicală, 1981, p. 431.

[13] Ilarion Cocișiu, *Cîntece de seceriș*, în *Studii și comunicări*, IV, Sibiu, Asociația folcloriștilor și etnografilor, 1982. Ediție îngrijită și cu o notă biografică de Emilia Comișel.

https://biblioteca-digitala.ro

asupra tematicii literare și muzicale a cîntecului *Dealul Mohului* din sudul Ardealului, unitar în zona Sibiului. Tema tratată — cîntece rituale de seceriș — face parte din ritualul agrar. Și aici, ca de altfel în tratarea tuturor problemelor de folclor, Ilarion Cocișiu aduce în context „perspectiva istorică, spre a putea deduce, pe baza ei, drumul pe care l-a parcurs ritualul în anumite epoci și pentru a întrevedea apoi în ce chip trăiește și mai este necesar vechiul, și dacă el generează nouI". Este și aceasta — după cum apreciază Ovidiu Birlea — primul studiu muzicologic concentrat asupra unei singure specii folclorice. Interesantă ne apare și teoretizarea melodiei-tip, în raport direct cu variantele. Pentru a fi mai concret, Ilarion Cocișiu întocmește un sugestiv *tablou sinoptic*, care, din nefericire, n-a apărut în studiul îngrijit și tipărit de Emilia Comișel în 1982, negăsindu-l în manuscrisul pe care l-a avut la dispoziție. L-am descoperit în schimb noi, în filele răzlețe ale unei copii păstrate în arhiva familiei. Fiind important din punct de vedere al concepției și sugestiv pentru fixarea arhetipului și a variantelor — dar mai ales pentru perioada în care a fost conceput — îl prezentăm alăturat, în speranța că, într-un fel sau altul, va putea fi dat publicității [14].

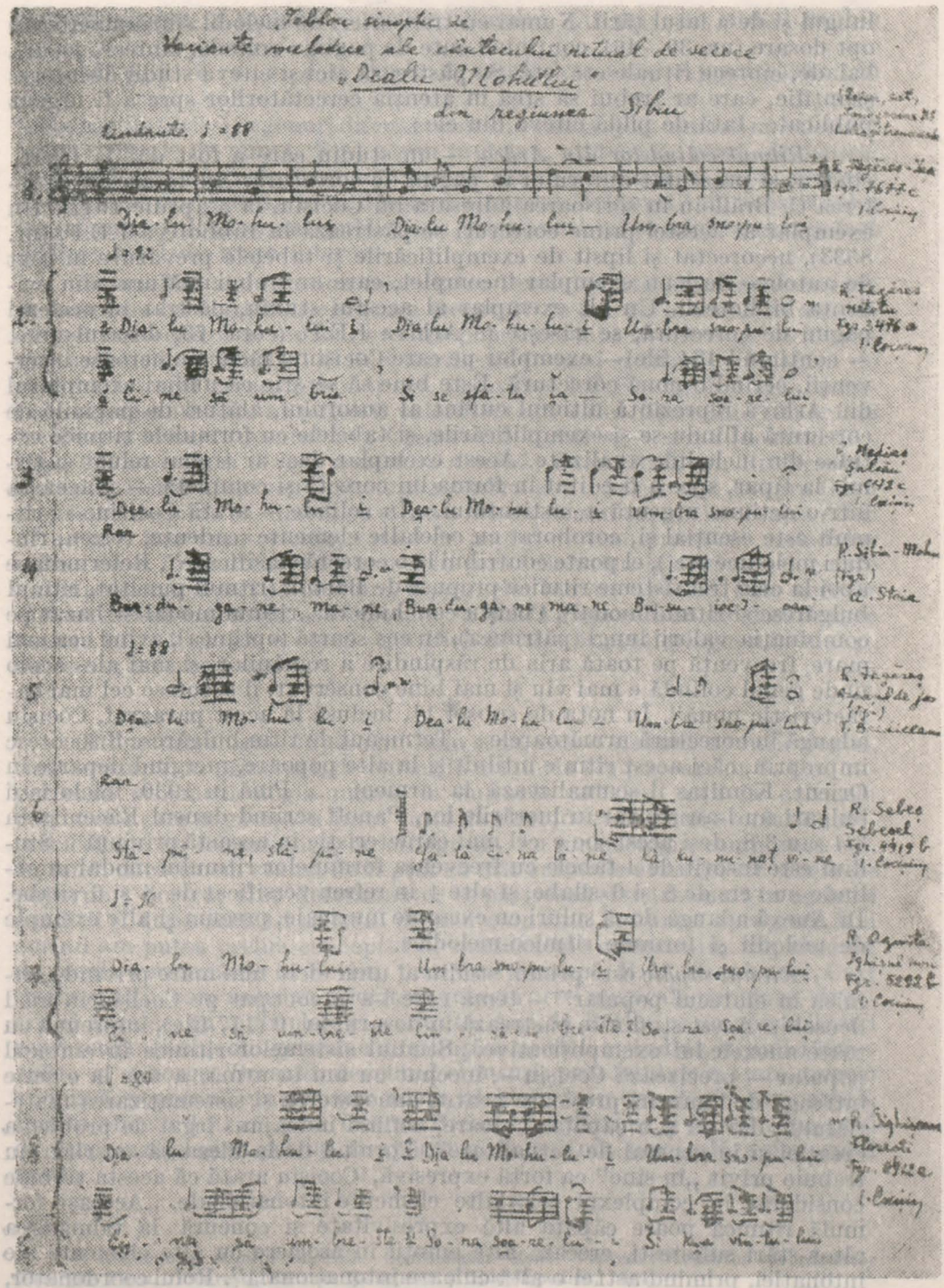
Peste trei luni, în noiembrie 1951, Ilarion Cocișiu definitivează un alt studiu monografic: *Despre dialectul muzical ardelean* — „una dintre cele mai importante contribuții științifice ale autorului", rămasă în manuscris. Autorul a avut în vedere conceptul de dialectologie folclorică muzicală în strînsă legătură cu dialectologia lingvistică, cu istoria, filologia, arheologia etc. A ales Ardealul, deoerece a lucrat mai mult și mai intens în această parte a țării și, în consecință, cunoștea mai bine acest ținut. Punctul de discuție a pornit de la articolele lui Béla Bartók în care acesta „trasează granițe tăioase dialectale". În locul granițelor dialectale, Cocișiu arată că a pornit de la realitățile terenului: centrele de intensitate dialectală. „Căci cîntecul are putere de circulație ca și omul, mai redusă în anumite epoci, mai largă într-altele, și niciodată nu e înrădăcinat ca arborele, semănînd cu zonele de păduri în munte". Și în teoretizarea acestei chestiuni se prevalează de datele pe care le oferă sau se deduc din perspectiva istorică; și aici vom reîntîlni melodia-tip și variantele care prefigurează subdialectele și graiurile. În 15 puncte stabilește caracteristicile ce dau unitate subdialectului și graiului. Așteptăm cu interes publicarea acestui valoros studiu muzicologic, în îngrijirea lui Tiberiu Alexandru, recent anunțată, spre a face cunoștință cu idei și dezbateri de mult enunțate, însă neajunse încă la noi din lipsă de spațiu publicitar și, de ce nu, din prea tîrzie recunoștință față de acest eminent cercetător al culturii muzicale românești.

În Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor din București, la numărul de cotă 73, se păstrează astăzi 55 de dosare, mai mari sau mai mici, cu mii de pagini de manuscris rămase de la Ilarion Cocișiu: cîntece, texte poetice, fișe cu informații folclorice de tot felul, transcrieri de melodii etc., toate acestea culese și adnotate în numeroasele expediții făcute de el de-a

[14] Ne facem datoria de a arăta aici că Octavian Stoia, originar din comuna Mohul — Sibiu, într-o scrisoare din 14 decembrie 1984 adresată nouă, și-a exprimat unele obiecții privind aria de răspîndire a cîntecului *Dealul Mohului*, declarînd „inexactă" afirmația lui Ilarion Cocișiu privitoare la aria de răspîndire a acestui cîntec (vezi p. 36, primele 3 paragrafe din studiul *Cîntece de seceriș*). Scrisoarea, împreună cu demonstrația lui Octavian Stoia, le-am depus la I.E.F. spre a fi date publicității.

https://biblioteca-digitala.ro

Folclor sinaptic de
Variante melodice ale cântecului ritual de seceriș
„Dealu Mohului"
din regiunea Sibiu



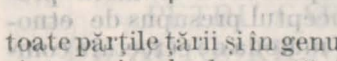
https://biblioteca-digitala.ro

lungul și de-a latul țării. Numai cu transcrieri de melodii sînt numerotate opt dosare (nr. 39—46), conținînd sute de pagini : colinde, cîntece, jocuri, balade, cîntece rituale etc. etc. Se păstrează aici și cîteva studii de interes științific, care ar trebui să stea în atenția cercetătorilor spre a fi urgent publicate. Iată de pildă cîteva din ele :

Ritmul colindelor din Ardeal — un studiu care a fost dat la tipar, cîndva, și prezentat autorului în pagini de corectură. Nu la acesta se referea C. Brăiloiu în scrisoarea adresată lui Cocișiu, la 5 aprilie 1947 ? Un exemplar al acestei prime corecturi se păstrează în Biblioteca I.E.F. (nr. 8533), necorectat și lipsit de exemplificările și tabelele prevăzute în text de autor — deci un exemplar incomplet, care ar trebui înlăturat din evidența bibliotecii. Un alt exemplar al acestui studiu, păstrat în aceleași pagini de corectură, se găsește în Arhiva I.E.F. (cota 73, dosarul nr. 1 — conținînd 434 file)— exemplar pe care Cocișiu a făcut numeroase intervenții, cerînd o nouă corectură. Este bine să se știe că numai exemplarul din Arhivă reprezintă ultimul cuvînt al autorului, alături de paginile de corectură aflîndu-se și exemplificările, și tabelele cu formulele ritmice extrase din melodiile analizate. Acest exemplar deci ar trebui reluat și trimis la tipar, spre a fi editat în forma lui corectă și completă — și aceasta într-o acțiune urgentă a institutului. „În colinde — arată Cocișiu — ritmul este esențial și, coroborat cu celelalte elemente (cadențe, refren, rînduri melodice etc.), el poate contribui la o corectă clasificare". Referindu-se apoi la cele trei sisteme ritmice propuse de Bartók (ritmul punctat, ritmul bulgăresc și ritmul modal), Cocișiu conchide că „ritmul modal — bazat pe combinația valorii lungi (pătrimea), cu cea scurtă (optimea), avînd cea mai mare frecvență pe toată aria de răspîndire a românilor, și mai ales acolo unde genul colindă e mai viu și mai bine conservat, îl socotesc cel mai caracteristic nouă". În nota de subsol 11, inclusă la acest paragraf, Cocișiu adaugă în corectură următoarele : „Termenul de ritm bulgăresc îl socotesc impropriu, căci acest ritm e întîlnit și la alte popoare, mergînd departe în Orient. Komitas îl semnalizează la armeni ... Pînă în 1930, folcloriștii bulgari nu l-au sesizat în lucrările lor, Panoff scriind dansul Răceniţa în 3/4 sau 3/8, deși acest joc e cel mai caracteristic în această privință". Studiul este însoțit de 4 tabele cu frecvența formulelor ritmului modal în colinde cu vers de 8 și 6 silabe, și alte 4 în refren versificat de 8 și 6 silabe. În Anexă adaugă două suluri cu exemple muzicale, precum și alte exemple de melodii și formule ritmico-melodice.

Ritmul saphic este primul studiu al unui ciclu mai mare privind „ritmica în cîntecul popular" — temă care l-a preocupat pe Cocișiu în mod deosebit. Acest studiu se păstrează în dosarul nr. 9 (177 file), împreună cu toate anexele lui exemplificative. „Studiul sistemelor ritmice în cîntecul popular — precizează Cocișiu—, început cu ani în urmă, a dus la o serie întreagă de lămuriri prețioase pentru cunoașterea și sistematizarea materialului, dar nu și-a căpătat valoare, nefiind îndeajuns legat de problema creației și în general de actualitate". Pornind de la ideea că un ritm nu trebuie privit „în sine" ca forță expresivă, Cocișiu arată că acesta trebuie considerat în complexul celorlalte elemente intonaționale. „Aceeași formulă ritmică poate căpăta altă expresivitate și concură la tălmăcirea altor stări sufletești, creează alte emoții în asociere cu alte elemente ale intonației, primind astfel o altă culoare intonațională". Rolul coordonator,

https://biblioteca-digitala.ro

de organizator în melodie îi revine ritmului. Cît privește ritmul saphic  și aria lui de cuprindere, autorul precizează : „în toate părțile țării și în genuri diferite: cîntec, colindă, joc: mai rar în balade și cîntece rituale de nuntă. Nu-l găsim în doină, cîntece de mort, de seceră, de secetă și nici în cele de copii. Cea mai deasă frecvență în trecut o aflăm în colindele din Ardeal, în cîntecele din nordul Moldovei". Și acest studiu trebuie reconstituit și dat publicității, conținutul lui și felul în care a fost realizat fiind de mare interes.

Semnalăm aici din nou necesitatea revizuirii atitudinii noastre față de memoria lui Ilarion Cocișiu. Au trecut 37 de ani de la moartea acestui eminent cercetător al muzicii noastre populare, fără ca întreaga sa moștenire artistică și științifică să fie valorificată în mod sistematic. În afară de cele două studii prezentate mai sus, în Arhiva I.E.F. există și alte materiale interesante care ar putea fi valorificate pe calea tiparului, cum ar mai fi : *Despre lăutari* (dosarul 15), *Cîntece din Covăsînț — Arad* (dosarul 13), *Studii și însemnări despre muzicieni români* : Cucu, Brăiloiu, Brediceanu, Castaldi, Corul „Carmen", al cărui membru activ fusese etc. Despre Cucu menționa de pildă că nimeni ca el nu a folosit ritmul saphic în creație *(Haz de necaz)*. Dar transcrierile, sutele de pagini de transcrieri ale melodiilor culese de el în multele campanii prin țară ! Salutăm inițiativa celor care au impulsionat apariția postumă a puținelor lucrări tipărite. Este necesar însă să facem mai mult, să explorăm cu toată grija cele 55 de dosare care ascund între filele lor o operă științifică de interes muzicologic național și, de ce nu, internațional.

★

Etnomuzicologia, după cum bine știm, este o ramură a muzicologiei, care se ocupă, în principal, de culturile muzicale ale popoarelor [15]. Unii raportează etnomuzicologia numai la culturile arhaice, alții la culturile popoarelor care se găsesc în afara culturilor occidentale ; unii asociază etnomuzicologia cu folcloristica, cu etnografia, cu muzicologia comparată etc. În fond, dacă ținem seama de faptul că atît culturile arhaice, cît și cele ale poporului nostru, sînt determinate, se păstrează și se transmit în aceleași condiții și după aceleași criterii, diferențe nu sînt, ci numai apropieri. Mai curînd am putea prelua conceptul de muzicologie comparată, impulsionat de școala germană de la Berlin, prin Carl Stumpf, E. M. Hornbostel, Curt Sachs și alții, care acordau prioritate genezei artei muzicale populare, structrii ei arhaice, cu multiplele ei variante. Aici, la Berlin, și cu acești ilustri reprezentanți ai școlii germane de știință a muzicii a studiat, în anii 1922—1924, și George Breazul, devenind el însuși, prin felul de a trata creația anonimă populară, un fervent adept al ideii de muzicologie comparată. Putem afirma deci că, prin George Breazul, a pătruns și la noi conceptul de etnomuzicologie, putînd fi aplicat și la cultura muzicală a poporului nostru.

[15] *Dicționar de termeni muzicali*. Coordonator Zeno Vancea. Redactor coordonator Gheorghe Firca. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.

https://biblioteca-digitala.ro

Se pune deci întrebarea, în cazul nostru, dacă Ilarion Cocișiu a fost sau nu un etnomuzicolog în adevăratul înțeles al cuvîntului, dacă prin tematica abordată, prin conținutul și metodologia aplicată în tratarea problemelor teoretizate a reușit să se apropie de conceptul presupus de etnomuzicologie, de ideea universalității tematice, de metoda de cercetare comparată a creației populare.

Dacă ar fi trăit anii de fructuoasă elaborare prefigurați în studiile realizate și ar fi continuat cercetarea culturii muzicale populare în spiritul și structurile acestora, nu ne îndoim că Ilarion Cocișiu ar fi fost un etnomuzicolog în adevăratul înțeles al cuvîntului, în scrisul căruia știința muzicii ar fi adăugat patrimoniului artistic adevăruri universal valabile.

https://biblioteca-digitala.ro

PETRU CARAMAN : DE LA INSTINCTUL DE AUTOORIENTARE LA SPIRITUL CRITIC AXAT PE TRADIȚIA AUTOHTONĂ*

OVIDIU BÎRLEA

Titlul neobișnuit poate deconcerta, la prima vedere, pe cititor, dar în același timp are darul de a semnala noutatea lucrării, ca tematică și mai cu seamă ca fel de abordare. Cu aceasta începe dezvăluirea contribuției de prim rang a profesorului Petru Caraman (1898—1980), succesorul lui Ilie Bărbulescu la catedra de slavistică a universității ieșene pînă în toamna anului 1947 [1]. Cunoscut mai bine peste hotare datorită monografiei magistrale despre colinde, care a avut la bază teza sa de doctorat din 1928, de la Cracovia, *Obrzęd Kolędowania u Słowian i u Rumunów* (1933), și căreia îi poate sta alături, prin dimensiuni și întindere comparativă, doar monografia lui Lazăr Șăineanu *Basmele române* (1895, ed. a II-a, 1978), abia publicarea masivă a volumelor postume va pune în lumină o operă unică, de ținută exemplară, ca și viața autorului.

De la instinctul de autoorientare la spiritul critic ...vrea să fie o replică, dar pe bază lărgită, a lucrării profesorului său atît de îndrăgit, Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* (1909, ed. a II-a, 1922), cum se arată de altfel în intiiul capitol al lucrării. În timp ce profesorul a îmbrățișat numai perioada 1840—1880, intenția de continuare rămînind doar un proiect nerealizat, elevul a extins investigația pornind de la datele primare ale bazei etnologice pînă la literatura clasică, antică și modernă,

* Pentru doi dintre cercetătorii moderni ai folclorului nostru a vădit Ovidiu Bîrlea o mare prețuire. Primul, se știe, a fost D. Caracostea. Al doilea a fost Petru Caraman. Mărturii ale prețuirii pentru acesta sînt paginile ce i le-a rezervat în *Istoria folcloristicii românești* (1974), faptul că primul volum al studiului său de sinteză *Folclorul românesc* (1981) are următoarea dedicație : „În amintirea profesorului Petru Caraman", apoi prefața la *Colindatul la români, slavi și la alte popoare* (1983), portretul spiritual ce i l-a făcut în *Efigii* (1987), în fine o altă prefață, de data aceasta la studiul inedit *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă*. Prefața este datată „aprilie 1980". Menționăm data aceasta pentru a se vedea ce ritm cunoaște, la unele edituri, editarea operei lui P. Caraman, lucrarea amintită așteptînd de ani și ani să apară la Editura Științifică și Enciclopedică. Pînă acum doar Editura Minerva a manifestat un interes susținut pentru scoaterea la lumină a operei inedite a profesorului ieșean : *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru (1983), *Studii de folclor*, I (1987), II (1988), ediție îngrijită de Viorica Săvulescu și Iordan Datcu. Publicînd aceste pagini inedite ale lui Ovidiu Bîrlea, „Revista de etnografie și folclor" omagiază pe cel care a intrat în eternitate la începutul acestui an.

IORDAN DATCU

[1] Date mai amănunțite despre activitatea regretatului profesor la Ovidiu Bîrlea : *Istoria folcloristicii românești*, București, 1974, Editura Enciclopedică Română, p. 505—509 ; Iordan Datcu, *Petru Caraman*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 23 (1978), nr. 2, p. 241—246 ; Gheorghe Ivănescu, *A 80-a aniversare a profesorului Petru Caraman*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară", t. XXVI, 1977—1978, p. 269—274.

https://biblioteca-digitala.ro

dar cu exemplificări minime, impuse de dimensiunile lucrării, pentru a nu aluneca la etalări enciclopediste. Ca atare, studiul lui Petru Caraman depășește nu numai sfera istoriei literare, ci și pe cea a folcloristicii, avîndu-și bazele în datele elementare ale psihologiei și etnologiei, încît s-ar putea intitula *Originile și evoluția spiritului critic* — dacă examenul faptelor ar fi respectat mai riguros succesiunea lor istorică și expunerea ar fi fost extinsă la dimensiunile corespunzătoare. Atare abordare își găsește corespondente doar în lucrările unor etnologi și folcloriști din secolul trecut, amintind de aproape pe cele ale lui Edward B. Tylor, *Researches into the Early History of Mankind* (1865, ed. a II-a, 1870), și mai cu seamă *Primitive culture* — Researches into the development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom (1871, ed. a II-a, 1873), ale lui Wilhelm Mannhardt, *Wald-und Feldkulte* (1874, ed. a II-a, 1905), sau *Custom and Myth* (1884, ed-a II-a, 1885), *Myth, Ritual and Religion* (1887) ale lui Andrew Lang. Diferența e totuși sensibilă prin felul de concentrare a observațiilor la aspectele capitale, dătătoare de ton, și prin permanenta referire la modul cum se oglindesc nu numai în creația folclorică, ci și în cea cultă.

Profesorul Petru Caraman surprinde rădăcinile spiritului critic în baza instinctuală, pe treapta de jos, unde ființa umană abia se diferențiază de celelalte de pe scara zoologică, în acele forme elementare de autoconservare ce se îmbină implicit cu cele de autoorientare. Pe baza acestora s-a consolidat ceea ce Caraman numește *spiritul critic primar*, corespondentul etnologic al spiritului critic din cultura evoluată, de tip clasic. Atare spirit critic primar a prezidat la alcătuirea și consolidarea culturii populare, cimentînd ceea ce se numește obișnuit *tradiție*, cu legile ei riguroase de manifestare și mai cu seamă de conservare. Temeiul acestora stă în acea cunoaștere de sine, de grad primar, manifestată atît la individ, cît și la colectivitate, de la comunitățile locale pînă la etniile respective. Dar cunoașterea de sine se îngemănează strîns cu instinctul de imitare, care acționează îmboldit de altă componentă elementară a spiritului uman, curiozitatea. Tradiția și pornirea de a imita acționează în permanență într-un fel de echilibru dialectic, rezultatul fiind progresul uman, așa cum îl atestă atît epocile istoriei, cît și nivelul cultural al ținuturilor etnografice dintr-o perioadă dată. Dezechilibrul dintre cele două aspecte primare ale culturii dă naștere la pornirile critice de felurite categorii, așa cum pot fi surprinse la toate nivelurile culturale, cu manifestări orale sau scrise, toate fiind menite să apere națiunea respectivă de feluritele forme de depersonalizare. Ibrăileanu subliniase anterior inerența împrumuturilor culturale [2], pe cînd elevul său îi dezvăluie baza instinctuală de grad zoologic, cu corectivele aduse treptat de evoluția spiritului uman în cadrul tradițiilor naționale cu funcția proteguitoare atît de eficientă. Influența profesorului se resimte mai adînc în felul de elucidare a problematicii. Vastitatea cîmpului de investigații, de la omul primar al tuturor continentelor pînă la policromia marilor culturi naționale de tip clasic, cu o sumă enormă de exemple, ar fi incitat la o expunere stufoasă, înțesată de date și trimiteri bibliografice, cu categorisiri eșalonate felurit etc. Caraman s-a lăsat călăuzit de rigoarea sintetică a profesorului său, urmînd de aproape firul principal al

[2] „Nu e nici un popor care să nu fi împrumutat de la altele". — *Spiritul critic în cultura românească*, ed. a II-a, Iași, 1922, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

ideilor călăuzitoare și restringîndu-se la exemplificările indispensabile susținerii, puține la număr, dar de pondere maximă, puținătatea lor fiind oarecum invers proporțională cu eficiența demonstrativă. De aceea, citările cu caracter literar sînt cu totul parcimonioase, din folclor și îndeosebi din literatură. În tratarea literară, Caraman adoptă metoda selecției maxime, luînd în dezbatere opera care ilustrează cel mai adînc aspectul semnalat. Se pare că aceasta i s-a impus după multe reflectări asupra primei forme a lucrării. Nu sînt date cu privire la elaborarea ei — formele scrisului arată o preocupare destul de veche, probabil de după întoarcerea de la studiile de specialitate în slavistică — dar paginarea provizorie a manuscrisului dactilografiat atestă redactarea mai tîrzie a capitolelor despre Juvenal și Alecu Russo. I s-a părut profesorului că oglindirea literară a spiritului critic e prea sumar tratată și de aceea a ales din literatura clasică pe scriitorul cel mai ilustrativ pentru criticarea feluritelor tare, de la grecomanie, în fapt iminentă, a societății romane, pînă la fumurile aristocratice care perturbau substanțial criteriile valorice. Juvenal i-a fost apropiat și altfel : împărtășea același ideal, robust și sănătos, de viață frugală ca și profesorul ieșean și manifesta mai ales același dispreț pentru cei ce afișau merite colaterale de rang social și avere, în fapt fără vreo bază reală. În versurile din satirele acestuia regăsea ginduri și sentimente nutrite de el, în concordanță cu normele care i-au diriguit activitatea pe toate planurile vieții. De asemenea, i s-a părut că autocunoașterea pe plan etnic necesită o exemplificare mai edificatoare și în consecință a ales *Cîntarea României*, cea mai pilduitoare pentru fermentul de conștiință națională. La aceasta îi servea și indicația profesorului său, care îl considera pe A. Russo „spiritul cel mai liber pe care l-au avut românii" [3]. Aceeași metodă a prezidat și la oglindirea imitației în literatură, limitîndu-se la opera cea mai tipică pentru galomania secolului trecut, *Franțuzitele* lui Costache Faca, pe care o analizează pe larg pentru a-i evidenția valențele reflectării artistice.

Pe plan filologic, spiritul de sinteză a trebuit să cedeze celui de erudiție. Sub acest aspect, Caraman îl urmează pe celălalt profesor al său, deopotrivă de stimat, Alexandru Philippide, la care erudiția lingvistică se traduce în lucrări peste măsură de stufoase, cu liste de citate care par fără sfîrșit și cu termeni din aproape toate limbile pămîntului, parcă anume pentru a epata nu numai pe cititorul de rînd, ci și pe lingviștii rutinați, cum atestă unele recenzii, îndeosebi cele ale lui Ovid Densusianu. În fapt, erudiția filologică a lui Petru Caraman e consecința firească a formației sale de poliglot greu de egalat, ca unul ce cunoștea, în afară de limbile clasice (ca profesor de liceu a predat româna și latina), și de cele de largă circulație (inclusiv italiana), toate limbile și dialectele slave, precum și neogreaca ! Ca atare, examenul filologic al unui aspect declanșa o avalanșă terminologică cu adevărat uluitoare, cum se poate vedea mai ales în subcapitolele despre *Omul maimuță* și *Omul papagal*, dar organică și firească, întrucît se încadrează total în arsenalul argumentației. În genere, Caraman va moșteni cele două tendințe divergente ale profesorilor săi : aplecarea spre sinteză a lui Ibrăileanu, neîntrecut expert în a detecta trăsăturile caracteristice, apoi etalarea erudiției a analistului de vocație Al. Philippide, de asemenea neîntrecut în a culege toate detaliile. Prin puterea de a

[3] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic* ..., p. 113.

https://biblioteca-digitala.ro

înfățișa tablouri sintetice de largă cuprindere și mai cu seamă prin claritatea expunerii. Caraman va fi un ibrăilenist fidel, iar prin erudiția filologică de registru european va fi un autentic philippidist.

Analiza faptelor este urmată adesea de considerente practice, prin preconizarea unor soluții menite să contribuie la perfectarea unor procese în desfășurare. După cum medicul igienist e dator să-și spună cuvîntul cu privire la aspectele poluării, în chip similar etnologul e chemat să ofere soluții cu privire la protejarea aspectelor viabile ale culturii populare. Subliniind împrejurarea că românii posedă cel mai bogat și mai valoros repertoriu de colinde și că s-au arătat neîntrecuți în încondeierea ouălor roșii, profesorul Caraman manifesta un optimism nejustificat față de ceea ce se numește curent acțiunea de „conștientizare" a purtătorilor de folclor asupra valorii tradiției folclorice. După cum se știe, o anumită operă folclorică a fost generată într-un stadiu cultural dat, potrivit gustului estetic corespunzător, iar atunci cînd ea nu mai corespunde acestuia, fiind depășită de evoluția firească a nivelului cultural, cade în desuetudine, în uitare etc. Încercările făcute în chip organizat, mai cu seamă de unele societăți de dansuri populare din Occident, de a repune în circuitul folcloric anumite producții date uitării, au eșuat total tocmai fiindcă s-au izbit de acest prag estetic al gustului popular de alt nivel.

La prima vedere, capitolul final *Magia populară ca sursă de inspirație pentru poezia cultă* nu pare a se integra organic în arhitectura cărții. În fapt, magia e o metodă de căpetenie în gîndirea arhaică, atît pentru explorarea universului înconjurător, cît mai cu seamă în intervențiile ofensive și defensive ale omului primitiv[4]. Cele două resorturi care o guvernează sînt extrem de simple : similarul produce fapte similare (magia homeopatică sau imitativă), adică efectul se aseamănă cu cauza, iar al doilea : lucruri care au fost cîndva în atingere continuă să se influențeze și după ce acest contact fizic a fost întrerupt (magia contagioasă). Cum se vede, magia imitativă se încadrează pentru gîndirea străveche în chip organic în capitolul mai larg al imitației, asupra căreia profesorul Caraman nu a mai socotit necesar să stăruie, poate că și în urma împrejurării că *Magia populară ca sursă de inspirație pentru poezia cultă* a fost singurul capitol publicat antum, deci detașat de lucrare.

Stilul scrierilor lui Caraman poartă o pecete caracteristică, mai vizibilă în lucrările postume. E un stil vorbit, oralitatea trădîndu-se prin numeroase propoziții-paranteze, ca și prin formele de introducere a pasajelor (*așadar*, *deci*, *desigur* și mai cu seamă puternicul adversativ *dar*). Profesorul se adresează în permanență unui auditoriu pe care îl simte mereu în față. În expunere, domină grija pentru claritatea ideii, de aceea el recurge la cuvîntul cel mai potrivit pentru înlăturarea interpretărilor ambigue, adesea cu reveniri suplimentare tocmai pentru ca ideea exprimată să se materializeze în toată limpezimea ei. Stilul lui Caraman are precizia stilului de cod juridic, un stil stendhalian, atît de opus celui artistic al fostului său coleg la universitatea ieșeană, G. Călinescu. Se pare că hotărîtoare în profilarea unui atare stil a fost catedra

[4] Întîia descriere sistematică a legilor magiei se datorește lui J. G. Frazer, publicată încă la sfîrșitul secolului trecut în *The Golden Bough*, iar în forma prescurtată în ediția din 1922, capitolul *Sympathetic Magic*, p. 11—48. V. de asemenea Lucian Blaga, *Despre gîndirea magică*, București, 1941, 175 p., îndeosebi capitolul *Funcția cognitivă a ideii magice*.

https://biblioteca-digitala.ro

de liceu, apoi universitară, susținută de pornirea funciară pentru exprimarea clară și coerentă. Se poate afirma că și sub acest aspect l-a urmat pe profesorul său preferat, G. Ibrăileanu, căruia i s-au reproșat, cum se știe, o seamă de neglijențe stilistice în scrisul său ce poartă cu atita evidență pecetea familiarității, dar mai cu seamă cea a clarității desăvîrșite. La lectură fugară, scrisul lui Caraman impresionează neplăcut tocmai din pricina aspectului său familiar, cotidian, cu riscul de a primi calificativul „pedestru" din partea celor obișnuiți cu exprimările mai încărcate și mai alambicate. Dar după citirea cărții, impresia de claritate și coerență rămîn suverane, producînd acea satisfacție tipic livrescă, pe care o poate genera numai o arhitectură desăvîrșită a ideilor expuse. Claritatea cîștigă în preponderență, făcînd în felul acesta cît mai vizibil rolul ancilar de simplu vehiculator docil, al exprimării prin cuvinte. Pe deasupra, în scrisul lui Caraman mai pulsează și o dragoste, elementară dar caldă, pentru neamul său, îndeosebi pentru Moldova toată, ca un fel de cunună supremă a cărturarului devotat țării sale.

București, aprilie 1980

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTE DE FOLCLOR ȘI ETNOGRAFIE. PRIVIRE RETROSPECTIVĂ

După o pauză de cîteva luni — ultima ședință publică de comunicări a avut loc în luna februarie 1990 — Comisia de Folclor a Academiei Române și-a reluat activitățile obișnuite prin organizarea unei sesiuni științifice sub titlul generic : *Reviste românești de folclor și etnografie. Rolul lor în orientarea și promovarea cercetărilor în domeniul culturii populare.* Sesiunea a avut loc joi, 7 iunie 1990, în sala Prezidiului Academiei Române și s-a desfășurat după următorul program :

- Ilie Moise, *Preocupări pentru valorificarea culturii populare în revista „Luceafărul" (1902—1914)* ;
- Alexandru Andrei, *Genuri și specii ale literaturii populare promovate de revista „Izvoarșul"* ;
- Mihail M. Robea, *Tipologia folclorului românesc — aspecte teoretice și metodologice — în „Revista de etnografie și folclor"* ;
- Nicolae Constantinescu, *Preocupări pentru cercetarea prozei populare la „Revista de etnografie și folclor"* ;
- Alexandru Dobre, *Locul și rolul revistelor de etnografie și folclor în cunoașterea și cercetarea culturii populare românești.*

La această manifestare științifică, ale cărei lucrări au fost conduse de prof. dr. doc. Mihai Pop, au participat membrii Comisiei, cadre didactice din învățămîntul superior și liceal, cercetători ai Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei Române, oameni de cultură interesați de folclorul și etnografia românească, de subiectul pus în discuție.

După prezentarea comunicărilor au avut loc discuții animate, vii, la care au participat : Iordan Datcu, Nicoleta Coatu, I. Oprișan, Octav Păun și Constantin Mohanu.

S-au făcut aprecieri elogioase asupra activității de ansamblu a Comisiei de Folclor a Academiei Române, asupra conținutului și locului însemnat pe care „Revista de etnografie și folclor" îl are în mișcarea științifică românească. În sfîrșit, comunicările prezentate s-au bucurat, fără excepție, de aceleași aprecieri laudative.

O bună parte a intervențiilor celor prezenți s-a referit la complexitatea problemelor ce stau, în momentul actual, în fața folcloristicii și etnografiei românești, făcîndu-se numeroase propuneri și sugestii.

Colegiul de redacție al „Revistei de etnografie și folclor" a luat notă de toate opiniile, promițînd că, în viitor, va acorda un spațiu mai larg unor dezbateri de această natură, ce s-au dovedit deosebit de fructuoase.

Reproducem, în continuare, textul integral al comunicărilor prezentate la această sesiune.

REF, tom 35, nr. 5—6, p.365—383, București, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

PREOCUPĂRI PENTRU VALORIFICAREA CULTURII POPULARE ÎN REVISTA „LUCEAFĂRUL" (1902—1914)

ILIE MOISE

Născută din entuziasmul tineresc al studenţilor români de la Universitatea din Budapesta — grupaţi în Societatea literară „Petru Maior", cu dorinţa să se manifeste pe tărîmul cultural printr-o publicaţie a lor — , revista „Luceafărul" şi-a început apariţia la 1 iulie 1902 sub conducerea unui comitet de redacţie alcătuit din Alexandru Ciura, redactor-şef, A. P. Bănuţ, editor şi redactor responsabil, şi Octavian Goga, Ion Lupaş, Ion Montani, Dionisie Stoica, Ion Lepădatu, Vasile Moldovan, Sebastian Stanca şi George Zăria, membri. La puţin timp li se alătură Octavian C. Tăslăuanu, care va deveni adevăratul mentor şi editor al revistei. El va fi acela care, reeditînd abnegaţia şi sacrificiul lui George Barijiu, va prelua pe umerii săi întreaga răspundere a editării revistei în condiţii financiare deosebit de grele. Spirit creator şi bun organizator, format la Universitatea din Bucureşti, în ambianţa literară care a pregătit apariţia „Sămănătorului", Tăslăuanu transformă, în scurt timp, revista într-o tribună de luptă naţională prin literatură, care să întrunească atît colaborarea scriitorilor români transilvăneni, cît şi a celor din ţară. Încă de la primele numere tinerii redactori vor opta pentru o poziţie activă, opusă politicii „pasiviste", angajîndu-se concret, cu arma culturii, în lupta pentru desăvîrşirea unităţii politice a poporului român.

O asemenea orientare, pusă sub semnul lui Eminescu, plasa tînăra revistă în descendenţa directă a „Tribunei" — cel mai bun cotidian al românilor din Transilvania. Duce, astfel, mai departe preocupările atît de scumpe tribuniştilor — interesul pentru valorile culturii populare, aplecarea spre durerile şi necazurile ţăranului, adăugîndu-le cîştigul spiritual al începutului de secol, mai cu seamă elanul unor tineri de incontestabil talent: Octavian Goga, Ion Agârbiceanu şi Oct. C. Tăslăuanu.

Ideea promovării unei culturi naţionale este cel mai adesea invocată. Ca şi „Tribuna" odinioară, revista afirmă răspicat necesitatea alăturării de cei mulţi. Şi cei mulţi erau ţăranii. Prin urmare, problema capitală era nu numai apropierea de popor, ci ridicarea lui, pornindu-se de la o viziune ce urmărea „organizarea conştiinţelor în vederea eliberării Transilvaniei"[1]. Ceasul Marii Uniri se apropia. Lupta pentru acest ideal a intrat într-un stadiu superior, luînd forme mult mai cizelate: poezia lui Coşbuc va fi dusă mai departe, cu vocaţie şi talent de O. Goga, iar lumea lui Slavici va găsi în Agârbiceanu un interpret de largă şi incontestabilă respiraţie. Tot „Luceafărul" va găzdui în primii ani de apariţie debutul prozatorului Liviu Rebreanu.

Cît priveşte interesul pentru cultura populară trebuie să subliniem formele diverse şi rafinate sub care se manifestă în „Luceafărul": transfigurării artistice a culturii şi civilizaţiei de tip tradiţional, ilustrată de operele lui Goga şi Agârbiceanu, i se adaugă, încă din primele numere, rubrica de folclor literar — „Din popor", — discretă şi de o incontestabilă calitate estetică, împreună cu inedite reproduceri după costume şi ornamentică populară.

Prezenţa statornică a materialelor de cultură populară în paginile revistei este una de factură programatică şi se datorează, indeobşte, publicistului Octavian C. Tăslăuanu. El însuşi va publica, în deschiderea rubricii „Din popor", un scurt articol despre *Literatura poporală*[2], în care vedea chezăşia literaturii române moderne. Vorbind despre valoarea limbii şi a tradiţiilor poporului român, autorul se întreabă pe bună dreptate: „unde am fi astăzi cu limba literară dacă în amurgitele vremi de zăpăceală şi rătăcire nu s-ar fi găsit cîţiva inimoşi şi cu scaun la minte, străjeri care să apere mortiş visteria graiului din strămoşi?"[3]. Articolul pledează pentru însemnătatea literaturii populare, justificînd „locul de cinste" pe care îl oferă coloanele revistei „limbii şi literaturii poporane".

Autorul precizează totodată ce anume interesează pe colaboratorii „Luceafărului": „Gîndul nostru [...] e s-adunăm în corpul revistei noastre: poveşti, tradiţiuni — mai cu seamă legende, anecdote, proverbe, cîntece bătrîneşti, haiduceşti, colinde, doine, hore, bocete, descîntece, oraţii, ghicitori ş.a., obiceiurile poporului, credinţele lui intime —, c-un cuvînt tot ce ne poate fi de folos pentru a-l cunoaşte, după cum i-a plăsmuit frămîntările şi înrîuririle lui de veacuri"[4].

[1] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 601.

[2] „Luceafărul", I, nr. 5, 1 sept. 1902, p. 77—78.

[3] *Ibidem*, p. 77.

[4] *Ibidem*, p. 78.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre materialele de cultură populară trimise, ca urmare a apelului redacţiei, ponderea o va deţine folclorul literar, articolele de etnografie şi artă populară.

Literatura populară, prezentă în paginile revistei încă din primele numere, se evidenţiază, dacă nu prin abundenţa materialului, oricum, prin caracterul său inedit, principalul criteriu al selecţiei fiind cel estetic. Un loc preponderent îl ocupă lirica, urmată de cîteva naraţiuni populare. Dintre colaboratorii se disting nume de folcloriştii consacraţi ca Gh. Tulbure, Enea Hodoş, G. Cătană, Ion Pop-Reteganul, alături de mai puţini cunoscuţii V. E. Degan, I. Sîn-Georgiu şi Petru Medeşan. Majoritatea textelor, apărute la rubrica „Din popor", provin din Transilvania şi Banat. În privinţa folclorului narativ, a repertoriului prozei epice, „aceasta este mai slab reprezentat"[5], deşi printre cei ce semnează snoave, legende, poveşti şi basme populare se numără Ion Pop-Reteganul, Alexandru Melin şi Adelina Olteanu Maior.

În sfera de preocupări şi interes a revistei un loc aparte îl ocupă problemele de etnografie, cu accent pe artă populară. Încă din 1905 Tăslăuanu, raportînd valorile etnografiei noastre la semnificaţiile de durată ale istoriei culturii româneşti, scria: „Numai din această înfrăţire fericită a trecutului lui strămoşesc, bogat în izvoarele lui dătătoare de putere şi viaţă nouă, cu prezentul real, în care diamantele sufletului ţărănesc, necesar şi variat sînt comoara cea mai curată, se va naşte o nouă strălucire şi întemeiere a artei noastre culte, care românilor nu le poate vorbi decît româneşte"[6]. Revista nu va publica cercetări de etnografie în sensul strict de contribuţie în domeniu, în atenţia redacţiei stînd, îndeobşte, popularizarea unor remarcabile lucrări de artă populară apărute în primul deceniu al secolului. Astfel, cu prilejul editării la Sibiu, în 1905, a *Albumului de cusături şi ţesături ţărăneşti* al lui Dimitrie Comşa, Oct. C. Tăslăuanu pleda cu însufleţire pentru asemenea lucrări ce vor stimula creaţia şi cultura românească: „[...] baza culturii noastre naţionale în limbă, literatură şi în artă [...], nu se poate clădi temeinic şi durabil decît ascultînd şi poporul de la sate, care a păstrat cu îndărătnicie aurul curat al caracterului nostru"[7].

Cunoştinţele şi datele de care dispunea la acea vreme i-au permis să afirme cu toată convingerea că „avem o artă ţărănească cu note originale specific româneşti, care reoglindesc marile aptitudini artistice ale neamului nostru", premise sigure pentru „o artă trainică născută din fiinţa noastră naţională"[8].

În pofida diverselor obligaţii sociale şi redacţionale, „impins de acelaşi neastîmpărat spirit de muncă în slujba neamului ...", mentorul „Luceafărului" va reuşi să dea viaţă, în 1905, Muzeului Asociaţiunii, găsind, totodată, timp pentru excursii etnografice în care „a strîns un imens material în vederea unei lucrări de mari proporţii, *Etnografia Ardealului*, pe care o plămădea"[9].

Nu lipsesc, din paginile „Luceafărului", nici materialele teoretice, de atitudine faţă de modalităţile de valorificare a culturii populare, care antrenează nume prestigioase în epocă precum Gh. Alexici, Andrei Bîrseanu sau Enea Hodoş.

Se acordă o atenţie deosebită lucrărilor apărute în Transilvania sau în ţară, consemnînd ultimele culegeri de folclor şi etnografie, informînd cu regularitate cititorii asupra noutăţilor editoriale din domeniul folclorului şi etnografiei.

În 1903 Gh. Alexici publică un interesant articol referitor la influenţa cîntecului popular românesc asupra folclorului literar şi muzical maghiar. Este vorba de o contribuţie mai puţin cunoscută a lui Gh. Alexici, intitulată *Pagini din trecut. Din trecutul poeziei poporane române*[10]. Pornind de la constatarea că „Jocul şi melodia sînt strîns înrudite la toate popoarele din răsăritul Europei", autorul demonstrează că o atentă cercetare poate aduce lămuriri în privinţa împrumuturilor de motive folclorice. Argumente referitoare la interferenţele folclorice, la influenţa pe care o poate exercita o creaţie folclorică a unui popor asupra unei creaţii populare a unui alt popor învecinat sînt căutate în vechi documente maghiare la care profesorul budapestan a avut acces. Astfel, Gh. Alexici constată, asemenea lui Braniştе[11], că „cea mai veche urmă în literatura maghiară despre influenţa poeziei populare româneşti" se află

[5] Anca Goţia, *Probleme de folcloristică, folclor şi etnografie în atenţia revistei „Luceafărul"*, ms., Institutul de Cercetări Socioumane, Sibiu, p. 42.

[6] Oct. C. Tăslăuanu, *Din ornamentica română*, în „Luceafărul" (L), an IV, nr. 6, 15 martie 1905, p. 127.

[7] *Ibidem*.

[8] Oct. C. Tăslăuanu, *Mobile ţărăneşti*, *ibidem*, an VIII, 1 aug. 1909, nr. 14—15, p. 318—323.

[9] [F.a.], *Octavian C. Tăslăuanu*, în „*Ardealul*", Bucureşti, iulie 1941.

[10] În L, an II, nr. 22, 15 nov. 1903, p. 366—371.

[11] Apud Anca Goţia, *Probleme de folcloristică, folclor şi etnografie în atenţia revistei „Luceafărul"*, ms., Institutul de Cercetări Socioumane, Sibiu, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

în opera poetului Bálint (1551—1591)[12], în care s-a păstrat şi un vers în limba română, scris cu ortografie maghiară, vers cu valoare de „document de limbă pentru veacul XVI"[13]. Este cunoscută creaţia *Savu nu lasă-n casă fata*, cîntată pe melodia *Cum se văita fala de romîn după oile rătăcite*, „cel mai vechi cîntec românesc", despre a cărui existenţă avem date sigure. Meritul lui Alexici nu se rezumă doar la această precizare documentară, ci mai ales la faptul că a notat şi transcrierea grafică a cîntecului care circula încă la începutul secolului. Înregistrarea acestuia a fost realizată pe cilindri de fonograf, piesa făcînd parte din colecţia de cîntece populare din Transilvania aparţinînd Muzeului Etnografic din Budapesta. În legătură cu colecţia amintită redacţia observa: „Ar fi de dorit ca bărbaţii noştri să vie şi să studieze această colecţie, unde se găsesc o mulţime de melodii româneşti luate din gura poporului cu fonograful de dl. Bela Vikár, unul dintre cei mai eruditi etnografi unguri"[14].

Printre alte exemple de influenţe româneşti asupra folclorului unguresc, Alexici amintea şi unele jocuri precum vechiul dans popular cunoscut sub numele „hajdutánc" („jocul haiducesc, cu mişcări foarte vii, cu bateri din palme şi din picioare, împreunat cu sărituri în sus, cu strigături şi chiuituri"), ca şi „bătuta" şi „călugărul", atestate încă în vremea curuţilor, „jucate în preajma focurilor de tabără după vreo luptă cu izbîndă", joc la care participau deopotrivă soldaţii români şi unguri[15].

În Biblioteca Academiei din Budapesta autorul a găsit, într-un manuscris din secolul al XVII-lea, descrierea unui joc românesc „Olah Tanc"[16]. Gh. Alexici regretă că lipsa unor cunoştinţe de muzicologie nu-i permit cercetarea influenţelor româneşti asupra celor ungureşti, îndemnînd, în final, „bărbaţii noştri specialişti" la cercetări de folclor comparat.

După cîţiva ani, în 1908, „Luceafărul" va publica studiul lui Andrei Bîrseanu *Poezia poporală română*, amplă investigaţie asupra poeziei noastre populare. Lucrarea a apărut şi în limba germană în revista „Die Karpaten"[17]. Meritul lui Bîrseanu constă în primul rînd în competenta trecere în revistă a diverselor genuri folcloristice româneşti (cîntecul epic, creaţiile lirice: doina şi strigătura, poezia de ceremonial: colinda, oraţiile de nuntă, bocetul). Scurta incursiune pe care o face în istoria folcloristicii româneşti, amintind culegătorii şi cercetătorii cei mai importanţi, rămîne una dintre cele mai profunde şi mai documentate. Lui Alecsandri îi atribuie rolul de adevărat deschizător de drumuri, colecţia sa — prin traducerile în germană şi franceză — atrăgînd de timpuriu atenţia străinătăţii asupra valorii deosebite a folclorului românesc. Subliniază de asemenea — ca o dominantă a culturii româneşti — utilizarea folclorului ca sursă de inspiraţie, arătînd că la varietatea şi bogăţia tematică a creaţiilor populare au apelat toţi scriitorii şi poeţii de valoare. Trebuie reţinută şi ideea caracterului comunitar sud-est-european a tematicii epice, evidenţiind, înaintea lui D. Caracostea, raportul dintre „forma" românească, specificul românesc şi materialul sud-est european.

Studiul lui Andrei Bîrseanu va încheia lista articolelor cu caracter folcloristic publicate în „Luceafărul". În schimb, rubricile de „Însemnări" şi „Cronica" vor informa cu regularitate asupra lucrărilor de folclor sau etnografie apărute în Transilvania, cît şi în restul ţării. Asupra unor lucrări se va insista mai mult, în special acolo unde Tăslăuanu consideră că este necesar. De pildă, lucrarea lui M. Friedwagner — *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina*, în 1905 încă în fază de lucru şi semnalată printr-o adnotare aparţinînd lui Sextil Puşcariu[18], este prezentată pe larg cu ocazia discursului festiv — pe aceeaşi temă — ţinut de rectorul Universităţii din Cernăuţi, acelaşi Mathias Friedwagner, cu prilejul deschiderii anului şcolar 1911/1912[19]. Aflîndu-se la conducerea unei comisii bucovinene pentru „colectarea" poeziei şi muzicii populare din Austria, Friedwagner a preluat culegerea folclorului românesc din zonă, completînd colecţia lui S. Fl. Marian. Rezultatele acestei iniţiative, aparţinînd Ministerului Cul-

[12] Poeziile sale au fost editate de Szilágy Aron, sub titlul *Gyrmothi Balasse Bálint Költeményei*, Budapesta, 1870.

[13] Gr. Alexici, *op. cit.*, p. 366.

[14] Vezi şi G. Sulîţeanu, *Poemul popular „Cînd şi-a pierdut ciobanul oile"*, în REF, XIII, 1967, nr. 6, p. 435—460.

[15] Notaţia grafică aparţine lui Ştefan Kereszty, fost custode al Muzeului Etnografic din Budapesta, „adînc cunoscător al muzicii populare".

[16] Bîrseanu Andrei, *Poezie populară română*, în L, an VII, nr. 1172, 1—15 iunie 1908, p. 243—247, 307—308.

[17] Andrei Bîrseanu, *Die rumänische Volksdichtung*, în „Die Karpaten", Braşov, an I, 1908, nr. 10, p. 292—297, 340—343.

[18] S. Puşcariu, Dr. M. Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina*, Halle, în L, an IV, nr. 10, 15 mai 1905, p. 219 („Cărţi şi reviste").

[19] *Ştiri din Bucovina*. Discursul dl. profesor universitar dr. Mathias Friedwagner, *ibidem*, an X, nr. 2, 16 ianuarie 1901, p. 47—48 („Cronica").

https://biblioteca-digitala.ro

telor şi Instrucţiunii din Austria, sînt demne de luat în considerare : ,,10 000 de texte şi peste 1 500 de melodii", cifră care va fi depăşită numai mai tîrziu, de arhivele postbelice de folclor.

Conştient de importanţa notării grafice a melodiilor, M. Friedwagner a colaborat cu învăţătorul Alexandru Voevidca din Boian, un bun muzician, care între 1907 şi 1914 a cules 2 250 de melodii. Este o cifră impresionantă, colecţia lui Voevidca fiind ,,cea mai mare culegere regională de melodii populare, după cum aceea organizată de rectorul Universităţii din Cernăuţi reprezintă cea mai bogată colecţie locală" [20]. Culegerea de cîntece populare va apărea abia în 1940 [21].

În prezentarea sa privind poezia populară română, M. Friedwagner face o scurtă caracterizare a specificului cîntecului popular, oprindu-se, îndeobşte, asupra prozodiei şi tematicii liricii populare bucovinene, neomiţînd celelalte speci folclorice, aducînd exemple din culegerile de pînă la acea dată. În încheierea rezumatului acestei conferinţe, sînt amintite traducerile sale în limba germană din cîntecele populare româneşti.

Dacă ,,Cronica" din 1908 nu va cuprinde nici o recenzie sau prezentare de carte din domeniul folclorului, vom găsi în schimb două interesante portrete literare. Primul este, de fapt, un necrolog închinat lui Gr. Sima lui Ioan [22], ,,unul dintre cei mai buni minuitori ai condeiului", un suflet atît de ales care se frămîntă şi simte toate durerile neamului. Celălalt portret este dedicat filoromânului *Dr. Jan Urban Jarnik* [23], de al cărui nume este legată preţioasa ,,colecţiune" *Doine şi strigături din Ardeal*.

,,Cronica" anului 1909 este bogată în consemnarea noutăţilor din domeniul folclorului literar. Încă în numărul al doilea, Oct. C. Tăslăuanu va face cunoscută cititorilor o conferinţă din străinătate avînd ca obiect poezia populară epică [24]. Se referă la comunicarea poetului francez Auguste Dorchain, ţinută în 1908 la Universitatea Analelor din Paris, cu tema *Hélène Vacaresco et les ballades roumaines* [25], eveniment însemnat, după opinia redactorului de la ,,Luceafărul", deoarece prin traducerile în limba franceză, folclorul românesc a avut un nou prilej de afirmare şi apreciere în străinătate. ,,Geniul artistic al păturii noastre culte — sublinia autorul — pînă acum nu s-a întrupat în individualităţi puternice, care să reuşească, prin creaţiunile lor literare, a cuceri şi numelui românesc un loc de frunte în mişcarea literară universală" [26].

Poetul Dorchain elogia creaţia populară românească, considerînd-o cea mai ,,frumoasă, mai profundă şi mai duioasă", dezvăluită cititorilor francezi prin cartea Elenei Văcărescu — *Rhapsode de la Dambovitza*, care prin traducerile ei a contribuit la îmbogăţirea ,,comorii frumuseţilor neamului românesc". Neputîndu-se pronunţa asupra culegerii de balade traduse în limba franceză, Oct. C. Tăslăuanu aprecia că ,,domnişoara Văcărescu a reuşit să atragă atenţiunica cercurilor culte din Paris şi din Franţa întreagă asupra poporului nostru' [27].

O dată cu anul 1909 lucrările şi volumele de folclor vor fi prezentate în cadrul rubricii ,,Dări de seamă", adnotările şi recenziile purtînd adesea semnătura folcloristului Enea Hodoş. Aceste recenzii vor cuprinde, îndeosebi, culegerile de folclor apărute sub egida Academiei Române în seria *Din viaţa poporului român* [28]. De remarcat că prezentările de cărţi sau volume de folclor, oricît de sumare, nu se rezumă doar la informaţia bibliografică, ci conţin întotdeauna o evaluare critică.

Luînd în discuţie culegerea de *Jocuri de copii* a lui T. Pamfile [29], Hodoş, care, asemenea lui Tăslăuanu, a preluat asupra sa sarcina de prezentare critică a cărţilor de folclor în revista

[20] Anca Goţia, *op. cit.*, p. 9.

[21] M. Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina. Liebeslieder*, I, Wurzburg, 1940, 582 pagini.

[22] I. Bratu, *Grigore Sima a lui Ioan*, Necrolog, în L, an VII, nr. 3, 1 febr. 1908, p. 51.

[23] [I.S.], *Dr. Ioan Urban Jarnik*, 1848—1908, *ibidem*, an VII, nr. 14, 15 iulie 1908, p. 342—343.

[24] Oct. C. Tăslăuanu, *Baladele româneşti*, *ibidem*, an VIII, nr. 2, 16 ianuarie 1909, p. 37—38.

[25] Comunicarea a apărut în ,,Jurnal de l'Université des Anales", nr. 26, 15 nov. 1908.

[26] Oct. C. Tăslăuanu, *Baladele româneşti*, p. 37.

[27] *Ibidem*, p. 38.

[28] E. H. [Enea Hodoş] : Pompiliu Pîrvescu, *Hora din Cartal*, în L, an VIII, nr. 1, 1 ianuarie 1909, p. 20—21 (,,Dări de seamă") ; E. H. [Enea Hodoş] : Tudor Pamfile, *Cimilituri româneşti*, *ibidem*, an VIII, nr. 2, 16 ianuarie 1909, p. 42 (,,Dări de seamă") ; E. H. [Enea Hodoş] : Tit Bud, *Poezii populare din Maramureş*, 1908, *ibidem*, an VIII, nr. 4, 16 februarie 1909, p. 21—29 (,,Dări de seamă") ; Enea Hodoş : Alex. Vasici, *Cîntece, urături şi bocete de-ale poporului*, adunate la Tătăruşi, jud. Suceava, însoţite de notiţe grafice, *ibidem*, an VIII, nr. 1—17, 15 aug. — 1 sept. 1909, p. 389 (,,Dări de seamă").

[29] E. Hodoş : Tudor Pamfile, *Jocuri de copii*, Bucureşti, 1909, *ibidem*, an VIII, nr. 21, 1 nov. 1909, p. 488—489 (,,Dări de seamă").

https://biblioteca-digitala.ro

„Luceafărul", reliefa importanța materialelor cu puternică amprentă tradițională, considerînd necesară completarea cercetărilor din acest domeniu de „un deosebit interes național".

În „Cronica" numerelor din 1910 aflăm și o interesantă știre privind traducerea în limba germană a poveștii *Harap Alb* [30]. Traducerea aparține lui Gustav Weigand, directorul seminarului de limbă și literatură din Leipzig. Textul bilingv, însoțit de numeroase explicații ale cuvintelor, poate servi „ca o bună lectură pentru germanii care ar dori să cunoască firea poveștilor noastre".

În anul următor redacția va prezenta, conform obiceiului instaurat de E. Hodoș, noi culegeri apărute în seria *Din viața poporului român*. Este vorba de volumul *Legende și tradiții* [31] „adunate de institutorul C. Rădulescu-Codin de prin Oltenia și Muscel". Recenzentul (în persoana căruia îl recunoaștem pe Tăslăuanu), interesat de orice carte de valoare apărută dincolo de Carpați, amintea, totodată, cititorilor că „în Transilvania se mai găsește material de acesta și nu ar fi rău să se găsească și la noi colecționari care să imite pilda dl. Rădulescu-Codin" [32].

De o apreciere aparte s-a bucurat și culegerea *Hore și chiuituri din Bucovina* [33], volum postum alcătuit de S. Fl. Marian. Este un nou prilej pentru redacție de a elogia inițiativa Academiei în valorificarea culegerilor de folclor românesc, în cultivarea „geniului popular" prin publicarea periodică din comorile spirituale ale poporului. Cu aceste însemnări se și încheie prezentările volumelor de folclor românesc, a colecțiilor folclorice apărute în Transilvania sau în alte părți ale țării, servind și pe această cale ideea unității patrimoniului nostru popular, idee cultivată cu atîta abnegație de mentorul „Luceafărului", Oct. C. Tăslăuanu.

În finalul acestor sumare considerații, cîteva concluzii se impun de la sine :

• În pofida cantității aparent neglijabile, *calitativ* folclorul publicat în „Luceafărul" depășește multe reviste din epocă. Credem că aplecarea revistei către cultura populară — de altfel programatică — a fost mai degrabă una de factură estetică, decît științifică. Rubrica „Din popor" atestă *permanența* interesului pentru folclor, dar nu aceea manifestantă de specialistul riguros, ci reacția creatorului de literatură interesat îndeobște de „duhul pămîntului", de „elanul stilistic interior" al creației populare. Deși Oct. Tăslăuanu avea intenția să realizeze o *Etnografie a poporului român*, față de folclor are reacția lui Blaga — autorul antologiei de folclor din anii '50 : domină criteriul estetic îmbinat cu cel al apartenenței la specificul nostru național. Obiectiv major de la care „Luceafărul" nu s-a abătut niciodată pe parcursul întregii sale existențe ;

• Intenția revistei — poate nu îndeajuns subliniată — a fost aceea de integrare a folclorului în circuitul de valori a culturii naționale sau chiar europene (vezi în acest sens atenția specială acordată traducerilor !). Trebuie să recunoaștem, tentativa le-a reușit pe deplin, mai mult decît oricăreia dintre revistele ardelene. Ce altceva este poezia lui Goga și chiar proza lui Agârbiceanu decît „ridicarea cu o octavă mai sus a torentului de lirism ce curge unduitor în imnul mioritic ?" [34] (Lucian Blaga). Intuia, oare, Octavian Tăslăuanu, avea încă de atunci sentimentul viitoarelor noastre „posibilități de cultură majoră" pornind de la folclorul românesc ?

GENURI ȘI SPECII ALE LITERATURII POPULARE PROMOVATE DE REVISTA „IZVORAȘUL"

AL. ANDREI

Revista mehedințeană „Izvorașul", condusă de preotul Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, s-a bucurat de o largă popularitate, pe tot cuprinsul țării, în perioada celor peste două decenii de apariție, 1919—1940. Ea apare un timp sub denumirea de „Izvorașul" — *revistă muzicală popu-*

[30] [F. autor], *„Harap Alb" în traducere germană*, *ibidem*, an IX, nr. 13—14, 1—19 iulie 1910, p. 353.

[31] [F. autor], *Legende și tradiții*, *ibidem*, an X, nr. 4, 16 februarie 1911, p. 96 („Cronica").

[32] *Ibidem*.

[33] [F. autor], *Hore și chiuituri din Bucovina*, *ibidem*, an X, nr. 13—14, 1—16 iulie 1911, p. 328 („Cronica").

[34] L. Blaga, *Elogiu satului românesc*, în *Discursuri de recepție la Academia Română*, București, Editura Albatros, 1980, p. 261.

https://biblioteca-digitala.ro

ca, mai apoi, să aibă un titlu mai cuprinzător, adecvat mai bine profilului său : „Izvoraşul" — *Revistă de muzică, artă naţională şi folclor*. Şi, într-adevăr, titlul nu dezminte conţinutul. Nu există număr care să nu cuprindă cîteva cîntece culese pe note, în cea mai mare parte inedite. Pentru a sugera, măcar în parte, cele afirmate, vom da cîteva exemple de cîntece, omiţînd muzica, deoarece avem în vedere numai textul literar :

„De-ar fi puşca de scaete
Şi compania de fete,
Şi-a mea mîndră căpitan,
Aş mai cătăni un an".

(nr. 11—12/1931)

„Pe Mureş şi pe cîmpie,
Nu-i fată să-mi placă mie,
Cît îi Mureşul de mare
Nici o dragoste nu are,
Someşul cel mititel
Toată dragostea-i în el".

(nr. 9—12/1922)

În coloanele revistei „Izvoraşul" şi-au găsit locul toate genurile şi speciile literaturii populare. Sînt publicate astfel, din toate zonele folclorice, cu sprijinul culegătorilor voluntari (învăţători, preoţi, profesori, elevi, studenţi şi alte categorii), producţii şi specii ale literaturii populare cu largă răspîndire şi aderenţă la public : cîntece lirice puse pe note *(doine de dor şi de dragoste, de ciobănie, de cătănie, de sărăcie, de revoltă, de natură, de lume şi satirice)*, *basme fantastice, basme moralizatoare cu personaje mitologice, legende, povestiri, balade, snoave*. Nu lipsesc speciile aflate în consonanţă directă cu evenimentele esenţiale din viaţa omului : *descîntece, bocete, leacuri, colinde, rituri de nuntă, diferite credinţe şi practici*. Astăzi, multe dintre acestea ar putea părea amuzante, dar ele au făcut parte din orizontul spiritual de viaţă al poporului şi merită să ne aplecăm asupra lor pentru a le descifra valoarea şi semnificaţia. Ne-am oprit, de această dată, la unul dintre leacurile publicate, şi anume *Leac pentru tuse :* „Cînd se baligă un măgar, să iei baliga fără să-l laşi s-o miroase, căci măgarul are acest obicei. După ce usuci baliga, faci ceai pe care luîndu-l îţi trece tusea, mai ales cea măgărească" (nr. 11—12/1930).

În multe dintre numerele revistei se găsesc desenate diferite modele de cusături naţionale, reprezentative pentru anumite zone, unele dintre ele fiind rarităţi sub raportul valorii şi vechimii. De asemenea, revista are rubrică pentru *locuţiuni* şi *idiotisme*, alături de *cuvinte dialectale*, şi acestea extrem de semnificative pentru ingeniozitatea populară : *Prost din cale afară ; Dintr-un sat cu iepurele ; Pe un'te duci numai pui de pupăză aduci ; Stai smirnă ; Bardacă* = ulcică sau cană ; *ciomîrdac* = boţ etc.

Dacă fondatorul şi conducătorul revistei, G. N. Dumitrescu-Bistriţa, simţea nevoia să se adreseze, din cînd în cînd, culegătorilor pentru a-i îndemna să evite degradarea creaţiilor folclorice, mai ales sub raport artistic, cerînd ca fiecare culegere „să se realizeze după îndrumările date în chestionarul trimis la sate", astfel încît operele folclorice „să fie culese fără greşeli şi nealterate"[1], aceste îndemnuri sînt, în mod indubitabil, urmarea constatării că, în procesul culegerii, realizat de amatori, cum era şi firesc în condiţiile respective, se produceau inerent numeroase degradări, atît în forma, cît şi în conţinutul acestor producţii.

După parcurgerea şi confruntarea statistică a genurilor şi speciilor publicate, rezultă abundenţa unora şi raritatea altora. Între cele din urmă se situează *genul dramatic, jocurile populare şi riturile de nuntă, parabola*.

Cît priveşte autenticitatea şi valoarea artistică a speciilor publicate, putem aprecia că acestea se menţin, cu prioritate, în cadrul genului liric şi în paremiologie. Se remarcă în mod deosebit particularităţi ca umorul, optimismul, înţelepciunea, tenta satirică, ritmul viu, muzicalitatea şi limpezimea expresiei, ca în *strigăturile* şi *chiuiturile* următoare publicate în nr. 1, 10/1931 ; 1, 6/1932 ; 7—9/1930 :

„Cîte fete-s cu pieptare,
Toate-s strîmbe de spinare,

[1] „Izvoraşul", nr. 2/1936, p. 76 şi nr. 6—9/1939, p. 296.

https://biblioteca-digitala.ro

Numai mîndruliţa mea
E dreaptă ca secera".

★

„Frunză verde de cireşi
Are mîndra opt cămăşi,
Trei sînt rupte, patru sparte,
Una nu se ţine-n spate".

★

„Cine iubeşte şi spune
Ăla nu e om pe lume,
Cine iubeşte şi tace
Şi lui Dumnezeu îi place,
Nici dracu n-are ce-i face".

★

„Hai la horă să jucăm,
Fata să ne-o măritäm;
Ferice de noi c-am dat-o,
Vai de capu cui a luat-o".

★

„La casa cu multe fete,
Se coc mîţele de sete"

Ghicitorile, proverbele şi zicătorile, paremiologia în general, se disting prin sintetizarea ideii, ingeniozitate şi concizie expresivă.

Iată cîteva proverbe şi zicători publicate în nr. 1/1931; 9—10/1929; 6/1930:

„Ferească Dumnezeu să crească porcului coarne";
„În cel mai bun grîu găseşti şi cîte un bob de neghină";
„Cine iubeşte mult hoţia
Rămîne pe drumuri şi-nfundă puşcăria";
„Mai aproape dinţii decît părinţii".

De asemenea, ghicitori tipărite în nr. 1, 5—6, 9, 11—12/1931:

„Ce merge întruna şi nici drumul nu-l trece?"
(moartea)
„Cineva bate pe unul pe umăr zicînd:
« Tu eşti fiul meu dar eu nu sunt tatăl tău »".
(mama lui)
„Pe ce pat nu poţi dormi"?
(pe patul puştii)
„Am un butoiaşi plin cu copilaşi"
(dovleacul)
„Într-un vîrf de deal
Potcoavă de cal"
(luna)
„Cînd poţi duce apa-n sită?"
(cînd e îngheţată)
„Ce trece peste apă şi nu se udă?"
(umbra)
„Cine mănîncă fier?"
(rugina)
„Dacă nu ar fi,
Lumea ar pieri;
Dacă multă este,
Lumea prăpădeşte"
(apa)

https://biblioteca-digitala.ro

Cele mai multe intruziuni sînt surprinse în cadrul genului epic și, aspect deosebit de curios, în cazul multor basme și povestiri. Fenomenul ar avea o explicație logică. Mulți culegători au considerat, probabil, că pot să intervină pentru a înfrumuseța opera culeasă și bineînțeles că efectul a fost, de fiecare dată, în detrimentul valorii estetice și al autenticității fondului de idei.

În acest sens, vom exemplifica, succint, cu ceea ce ni se pare a fi cît se poate de concludent, chiar și pentru un nespecialist: în nr. 6 (1935), învățătorul I. Raica din Sebeș-Alba publică un basm fantastic, care corespunde clasificării internaționale tipului A.T. 300. Urmărind însă schema arhetipală și modul cum culegătorul a combinat motivele, aparținînd diferitelor specii epice (cele din legenda *Iovan Iorgovan* și din balada *Văleanului*), ajungem inerent la concluzia că, în intenția de a intensifica, de a accentua conflictul și a dramatiza deznodămîntul, culegătorul a ajuns, în final, la un amestec neconcludent.

Dacă motivele împrumutate și combinate, precum și derivarea funcțiilor ar fi fost retopite și integrate noilor structuri, ar fi apărut o operă distinctă, ca în cazul basmului *Harap-Alb*, devenind un produs distinct de autor și trecînd în sfera literaturii culte.

În realitate, prin modificările aplicate, basmul popular, deși aglomerat, a fost amputat în asemenea măsură încît și-a pierdut semnificația esențială și nu se poate menține în cadrul categoriei respective.

Spre a fi cît mai concișI, în acest caz, ne vom mai opri asupra unui singur exemplu: se știe că, în confruntarea dintre bine și rău, în basmul fantastic, binele învinge în mod inexorabil, indiferent de proporțiile, de natura prejudiciului cauzat de forțele răului. Chiar în cazul cînd Făt-Frumos a plătit cu viața, în lupta pentru triumful dreptății, el este răsplătit, în cele din urmă, cu reînvierea — posibilă, de regulă, în plan simbolic, prin folosirea apei vii și a apei moarte.

În basmul la care ne referim, intitulat *Pietrili Balaurului*, devierea ajunge atît de departe, încît, după ce un voinic ucide balaurul, în urma unei lupte pe viață și pe moarte, „de o zi de vară pînă-n seară", salvînd astfel întreaga comunitate umană, acesta este ucis, la rîndul lui, prin otrăvire, de o frumoasă fată din partea locului, care, în calitate de drăguță a respectivului balaur, se răzbună [2].

Considerăm că orice alte comentarii sînt de acum inutile.

Pentru a nu ne îndepărta prea mult, precizăm că, în ceea ce privește specia basmului fantastic, există și alte forme de poluare.

Un culegător, prof. Mihai Vulpescu, a literaturizat toate basmele culese și publicate. În lipsa suflului autentic dat, în primul rînd, de o realitate populară, basmele respective și-au pierdut individualitatea și au devenit adevărați hibrizi: *Pomul cu merele de aur*, nr. 5—6 (1939); *Rosmarin*, nr. 3—4 (1939); *Rusaliile*, nr. 5 (1939); *Făt-Frumos vrăjit*, nr. 9—10 (1939).

Cu toate deficiențele inerente pentru etapa respectivă, deficiențe amplificate de lipsa mijloacelor tehnice și a metodelor specifice, originalitatea și ineditul marii majorități a operelor publicate îndreptățesc peste timp, meritele acestei reviste, dovedind contribuția sa incontestabilă la opera de tezaurizare a creației noastre populare.

Unii culegători înzestrați cu simțul limbii, cu capacitatea de intuiție a fenomenului artistic popular, au cules cu fidelitate operele folclorice, evitînd deformarea acestora. Situațiile sînt numeroase. Vom exemplifica succint, referindu-ne la un singur culegător, George Catană. Acesta publică în nr. 7—8 (1936) o snoavă, corespunzătoare tipului 3463, aprofundînd și lărgind sfera dialogului. În spiritul mentalității populare, vioiciunea, naturalețea și umorul acestui dialog, suprapus umorului de situații caracteristic speciei, face ca snoava să-și păstreze autenticitatea și să încînte sub raport artistic. Vizavi de infidelitatea femeii, considerată, în snoavă, ca un dat natural, de care aceasta nu se poate debarasa, poanta finală, hazlie, pe de-o parte, capătă și accente moralizatoare:

„Moara trebuie ferecată
Și muierea piersecată"

În urma succintului nostru demers, cu referire la genurile și speciile promovate de această revistă, se impune concluzia potrivit căreia „Izvorașul" are, printre altele, meritul de a fi publicat un vast material folcloric, acoperind aproape toate genurile și speciile literaturii populare. Majoritatea operelor publicate pun în valoare motive cu un fond autentic, specifice orizontului de viață al poporului nostru.

[2] Al. Andrei, *Basmul și povestirea în revista „Izvorașul"*, în *Mehedinți — cultură și civilizație*, 1978, p. 641—645.

https://biblioteca-digitala.ro

TIPOLOGIA FOLCLORULUI ROMÂNESC — ASPECTE TEORETICE ŞI METODOLOGICE ÎN „REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR"

MIHAIL M. ROBEA

O dată înfiinţat Institutul de Folclor din Bucureşti în anul 1949, colectivul acestei prestigioase unităţi ştiinţifice, simţind absenţa presantă a unui instrument fundamental de lucru, şi anume a unui corpus al folclorului românesc, şi-a asumat greaua răspundere a alcătuirii lui. De altfel, realizarea corpusului constituia un deziderat al mai multor generaţii de folcloriști, chiar începînd din anul 1895, cu Lazăr Şăineanu. Frămîntările colectivului, ideile şi propunerile lui din cursul anilor şi-au găsit ecou şi au fost concretizate în cele aproape 15 articole şi studii, semnate de cercetători şi şefi de sectoare, cu o bogată experienţă în terenul folcloric, şi apărute în anii 1960—1983 în „Revista de etnografie şi folclor" (REF), precedată de „Revista de folclor" (1956—1963), o publicaţie destinată în primul rînd cercurilor de folcloriști.

O prezentare sintetică şi documentată a corpusului aflat în plin lucru, cu analize critice retrospective şi cu viitoare linii directoare, toate izvorîte dintr-o complexă experienţă de teren şi de cabinet, o întreprinde prof. Mihai Pop, directorul de mai mulţi ani al Institutului, prin studiul *Corpus-ul folclorului românesc*, publicat în anul 1969, în numărul 3 al „Revistei de etnografie şi folclor". Marea colecţie trebuie să cuprindă întreg folclorul românesc. Într-o primă fază a elaborării sale, aflată probabil sub influenţa nemijlocită a şcolii sociologice de la Bucureşti iniţiată de D. Gusti, corpusul trebuia să se realizeze prin monografii zonale şi tematice de pe „întreg teritoriul folcloric românesc" (p. 170). În acest sens, au fost organizate în anii precedenţi cercetări monografice complexe şi de adîncime, cu colective de specialişti în toate cele trei sectoare ale folclorului, în special acolo unde ele lipseau cu totul, în zonele Năsăudului, Hunedoarei, Gurghiului, Muscelului, Dornelor şi în altele. „Prin cercetările monografice — relevă Mihai Pop — s-a adunat un material foarte bogat şi s-a ajuns la o cunoaştere adîncă, concretă a fenomenului foarte viu, a procesului de creaţie şi circulaţie, a funcţiei şi dinamicii fiecărei categorii folclorice. S-a ajuns totodată şi la unificarea metodei cercetării de teren, la elaborarea unor standarde ştiinţifice moderne pentru materialele culese şi pentru datele complementare ce le însoţesc" (p. 172). În vederea reducerii duratei cercetării în teren prin monografie, s-a trecut apoi, pe baza experienţei acumulate, la anchete cu obiective mai limitate în toate zonele ţării. Într-adevăr, prin cercetările monografice şi prin nenumăratele anchete de teren „s-a ajuns — concluzionează autorul — să fie culeasă partea cea mai importantă a tradiţiei noastre folclorice, în orice caz, cred, toate faptele semnificative ale patrimoniului nostru folcloric tradiţional" *(ibidem)*. În continuare, s-a trecut, cu metodele ştiinţifice adecvate fiecărui gen de creaţie, la transcrierea şi reproducerea materialului recoltat în contextul evocat. Între timp s-a constituit astfel o imensă bază materială a corpusului naţional, rar întîlnită în cultura populară a altor popoare, încît în anul 1969 însuma aproape 70 000 de piese de literatură, de obiceiuri, de teatru popular, de muzică şi de dans, la care se adaugă alte zeci de mii de piese aflate în colecţiile manuscrise din arhive şi biblioteci şi în culegerile imprimate în volume şi în presa vremii.

Concomitent cu această muncă de cercetare s-a desfăşurat şi o acţiune oarecum de finalizare interioară, organizatorică, a marii colecţii, constînd într-o dublă cartotecare a materialelor reţinute în cursul deceniilor, „într-un sistem paralel, geografic: pe zone şi sate, şi categorial, pe genuri şi specii" (p. 173).

Însă treptat au fost descoperite carenţe de ordin metodologic în alcătuirea colecţiei prin apelarea la monografii zonale şi tematice şi prin organizarea materialelor după criteriile geografic şi categorial. Căci, cu toate eforturile făcute şi cu toate rezultatele spectaculoase obţinute, şi într-o parte şi în alta, continuarea colecţiei după planul iniţial s-a dovedit ineficientă, fiindcă realizarea unor noi monografii ar fi cerut un timp prea îndelungat şi sistematizarea ultimă a pieselor era insuficientă pentru organizarea publicării lor şi a facilităţii viitoarelor cercetări de profunzime. În plus, în condiţiile constituirii unor sistematizări internaţionale se pare că era nevoie şi de o sincronizare a acestui corpus naţional cu clasificările respective.

Şi atunci, într-o a doua fază importantă de elaborare, într-un nou spirit metodic şi luîndu-se în consideraţie şi unele succese incontestabile ale folcloristicii internaţionale, s-a trecut la acţiunea atît de complexă şi de migăloasă a sistematizării tipologice a întregului fond folcloric — literar, muzical şi coregrafic — pe genuri şi pe specii. În mod concret, s-a recomandat ca producţiile fiecărei specii să fie organizate, într-o primă etapă, în tipuri şi, într-o a doua etapă, să fie sistematizate în interiorul speciei, tipurile fiind ilustrate cu texte reprezentative (pentru

https://biblioteca-digitala.ro

conţinut şi valoare artistică). Sistematizarea tipologică urma să se aplice separat la partea literară şi la partea muzicală, ea oferind deci cercetătorilor posibilitatea de dominare a faptelor de folclor prin sesizarea legăturilor intime dintre ele.

În a doua fază a sa, potrivit concepţiei clasificării funcţionale a speciilor şi genurilor, care reflectă mai corect realitatea folclorică, marea colecţie putea să cuprindă — în mai multe zeci de volume, unele consacrate chiar unei anumite specii — 21 de capitole întinse : *„I. Legende, II. Basme cu animale, III. Basme fantastice, IV. Snoave, V. Poveşti, VI. Cîntece epice — a) poezie, b) muzică, VII. Cîntece lirice — a) poezie, b) muzică, VIII. Colinde — a) poezie, b) muzică, IX. Alte obiceiuri de peste an, X. Obiceiuri la naştere şi alte obiceiuri de familie, XI. Obiceiuri de nuntă — a) poezie, b) muzică, XII. Obiceiuri de înmormîntare — a) poezie, b) muzică, XIII. Descîntece, XIV. Muzică instrumentală, instrumente populare, XV. Dansuri — a) dans, b) muzică, c) strigături, XVI. Paremiologie, XVII. Ghicitori, XVIII. Cîntece de lume XIX. Cîntece şi jocuri de copii, XX. Jocuri distractive, XXI. Teatru popular"* (p. 185). Tabloul ne apare atît de întins încît însumează toate categoriile folclorice. În structura volumelor preconizate, unele cuprinzînd doar o singură specie importantă, întocmite de colective de cercetători, intrau componentele : sistematizarea tipologică a pieselor, variantele ilustrative pentru fiecare tip, un studiu introductiv despre funcţia şi morfologia materialului inclus şi date despre istoria, circulaţia şi stilistica tipurilor.

Realizat şi publicat astfel corpusul, concomitent cu constituirea bibliografiei folclorului, folcloristica noastră va încheia a doua perioadă importantă din activitatea sa, în care multitudinea manifestărilor folclorice au fost identificate, tezaurizate şi sistematizate, deschizîndu-se perspective certe cercetărilor de adîncime, precum, printre altele, redactarea tratatului de folclor.

Într-un nou şi apropiat studiu de cel precedent din REF, pe anul 1970 (tom. 15, nr. 1), intitulat *Realizări şi perspective în folcloristica românească*, cu care de altfel se deschide „o rubrică pentru discutarea ipotezelor de lucru [...] pentru *Corpus-ul folclorului românesc*", prof. Mihai Pop revine şi adînceşte unele concepte şi propuneri formulate anterior.

Am stăruit mai îndelung asupra studiului prof. Mihai Pop *Corpus-ul folclorului românesc*, conceput critic pe baza experienţei acumulate de un institut de cercetări şi avînd un evident profil programatic, deoarece multe din ideile lui esenţiale le găsim dezvoltate rodnic, pe baza propriei lor activităţi din teren şi din discuţiile în colectiv, de mai mulţi autori de tipologii ale colecţiei naţionale în lucrările acestora consacrate unei anumite specii folclorice, fie anterior, fie ulterior anului 1969.

Un prim studiu documentat şi chiar cu valoare programatică pentru proză din seria lucrărilor privind sistematizarea tipologică aparţine lui Corneliu Bărbulescu şi el se intitulează sugestiv *Catalogul poveştilor populare româneşti*, apărut în REF (an. XV, 1969, nr. 1—2). Autorul se opreşte asupra cîtorva chestiuni teoretice şi metodologice ce-l interesează în mod special la construirea solidă a catalogului prozei noastre populare, care are la temelia lui sistemul internaţional de clasificare A. Aarne—St. Thompson. Mai întîi, din perspectiva cercetătorului de teren şi potrivit funcţiei lor în actul povestitului, restabileşte categoriile prozei orale româneşti şi redefineşte la obiect unele specii ale genului. Povestirea curentă, de pildă, este „un fel de jurnal vorbit, o cronică orală a unor fapte ieşite din comun în viaţa de toate zilele a colectivităţii" (p. 60). „Snoavele — relevă el — au un caracter satiric demonstrativ şi moralizator" (p. 61). Apoi, în vederea stabilirii structurii naraţiunii şi posibilităţii identificării ei, analizează componentele definitorii ale acesteia : *elementul, motivul* şi *episodul* — aflate într-un raport contextual intim. Evident, episodul se înlănţuie, în naraţiunile mai întinse decît el, cu alte noi episoade spre a le concretiza. În analiza structurală, componentele respective se găsesc într-o ordine gradată, pe care autorul ţine s-o precizeze direct : „Se poate spune deci că în analiza structurii poveştilor româneşti se deosebeşte — în ordine crescîndă — următoarea succesiune a noţiunilor discutate : *element, motiv, episod*, ca să urmeze celelalte noţiuni cunoscute în discuţiile de specialitate : variantă, versiune, oecotip, tip, temă, care se cuprind una într-alta. Sfera cea mai largă o are tema care îmbrăţişează subiectele poveştilor ce o ilustrează prin elementele înlănţuite în motive şi episoade" (p. 63). O dată fixate componentele analizei, Corneliu Bărbulescu propune — pe baza discuţiilor din colectiv (Ov. Birlea ş.a.) şi în consens cu acesta — prezentarea în catalog a fiecărui „tip de poveste" aparţinînd unei specii, după următoarea schemă :

„A. — *Identificarea*

1. Numărul tipului de basm în clasificare (ATh.).
2. Titlul românesc cel mai semnificativ.
3. Titlul internaţional al tipului.
4. Indicaţia numărului de variante cuprinse în tip, cu trimiterile bibliografice şi cu arătarea localităţii de proveniență.

https://biblioteca-digitala.ro

5. Referire la clasificările şi lucrările lui Şăineanu, Adolf Schullerus şi la lucrarea lui Bolte—Polivka, *Anmerkungen...*, în care se găseşte o bună bibliografie necesară studiilor unor tipuri de poveşti. Fiind o lucrare fundamentală în specialitate, ea apare în cele mai multe cataloage naţionale.

B. — *Analiza tipului*

1. Stabilirea elementelor, motivelor şi episoadelor.
2. Stabilirea succesiunii motivelor şi episoadelor în fiecare variantă.
3. Gruparea variantelor.
4. Comentarii la variante, relaţii cu alte variante sau tipuri.
5. Frecvenţa elementelor în diverse variante pentru stabilirea trăsăturilor comune.
6. Răspîndirea teritorială.

C. — *Rezumate*

Rezumatele tuturor poveştilor în ordinea cronologică a tipăririi sau culegerii, cu date bibliografice complete şi orice alte observaţii ce ar putea să ajute înţelegerea înlăturării elementelor, motivelor şi episoadelor sau contaminările dintre diferite tipuri şi variante" (p. 64).

Se poate exemplifica, cu toate operaţiile prezentării, prin tip. 306 *„Fata rumpe haine şi fătul babei". Ghetele rupte la joc* (p. 65—72), transcris din categoria basmelor propriu-zise, a cărui tipologie o alcătuia personal autorul. O serie de aspecte teoretice şi metodologice din acest studiu vor fi reluate de C. Bărbulescu şi nuanţate în *Aspecte actuale ale cercetării narafiunilor populare în România* (în REF, tom. 10, 1965, nr. 4, p. 339—345) şi exemplificate la cîteva basme: *Analiza istorică a basmului românesc „Fata cu mîinile tăiate"* (*ATh.706*) (*ibidem*, tom. 11, 1966, nr. 1, p. 27—40), *Cîteva observaţii la basmul „Înşiră-le mărgăritar"* (tip. 707C^{x}) (*ibidem*, tom. 13, 1968, nr. 4, p. 293—298). Discuţiile teoretice şi metodologice despre catalogul prozei noastre orale, purtate aici, au fost interesante şi fructuoase pentru edificarea lui.

Ceilalţi autori de cataloage tipologice ale altor categorii în proză au detaliat principiile clasificării şi au extins ilustrarea tipurilor în funcţie de particularităţile speciei. Astfel a procedat Tony Brill cu basmele cu animale şi basmele cu formule în studiul intitulat chiar *Poveştile cu animale şi poveştile cu formule* (*ibidem*, tom. 10, 1965, nr. 4, p. 375—387), căruia îi anexează cele două scheme ale clasificării tipurilor, prima numerotată de la 1 la 299, cea de-a doua numerotată de la 2000 la 2399. Sabina Cornelia Stroescu s-a ocupat în aceeaşi direcţie de snoave în lucrarea sa *Cu privire la sistemul de clasificare a snoavei populare româneşti* (*ibidem*, tom. 10, 1965, nr. 6, p. 585—593). Cercetătoarea a consultat o vastă bibliografie, ca de altfel toţi autorii de cataloage, a distribuit miile de snoave şi de glume, ţinînd seama de specificul lor, în 6 mari sectoare reprezentînd „familii de subiecte": I. *Relaţii sociale* (conflicte de clasă), II. *Relaţii familiale*, III. *Deficienţe psihologice*, IV. *Defecte fiziologice*, V. *Snoave privitoare la armată*, VI. *Glume* (p. 586—587). În continuare, aceeaşi Tony Brill, care a conceput şi realizat catalogul legendelor populare, a semnat studiul *Principiile clasificării legendelor populare româneşti* (*ibidem*, tom. 11, 1966, nr. 3, p. 259—269). Cum această specie nu dispunea de sugestiile unei sistematizări tipologice internaţionale, cercetătoarea a fost obligată şi a reuşit totuşi, pornind de la modelele celorlalte tipologii ale prozei, să structureze una românească, în deplină unitate cu acestea. Cele peste 6100 de tipuri de legende şi tradiţii le-a ordonat în 4 mari sectoare tematice, nou create: I. *Legende etiologice*, II. *Legende mitologice*, III. *Legende religioase* şi IV. *Legende istorice*, precum şi în diviziunile lor. Autoarea n-a omis nici aici să anexeze „o schemă de bază a clasificării" (p. 264—269).

Dintre speciile folclorului poetic, *cîntecelor epice* şi *cîntecelor lirice* li s-au publicat în studii, sub formă de sinteză, discuţiile despre sistematizările lor tipologice. A. I. Amzulescu a revenit în mai multe studii asupra tipologiei baladei populare. Considerentele teoretice şi metodologice despre clasificarea tipologică a speciei le-a sistematizat în 1969, în lucrarea *Cîntecul epic în „Colecţia naţională de Folclor"* (*ibidem*, tom. 14, nr. 3. p. 179—192). În concluziile la studiul său, autorul considera că volumele consacrate cîntecelor epice din cadrul colecţiei naţionale trebuie să aibă următoarea structură:

„1. *Studiu introductiv.*

2. *Catalog tipologic şi bibliografic* — cu rezumatul cît mai succint al subiectului fiecărui tip narativ, urmat de trimiteri la:

— variante publicate în volume, broşuri şi — parţial — periodice;

— variante inedite din culegerile Institutului de Etnografie şi Folclor şi ale Secţiei din Cluj a Filialei Academiei Republicii Socialiste România: magnetofon, fonograme, fond auxiliar şi informativ, manuscrise;

— variante din — eventual — alte colecţii inedite din biblioteci şi arhive (publice şi particulare).

3. *Corpus selectiv de texte* — una sau mai multe variante pentru fiecare tip de subiect.

4. *Anexe* — note şi comentarii la textele selecţionate (inclusiv pasaje antologice sau de alt interes, extrase din alte variante); biografii ale informatorilor; repertorii individuale; răspun-

https://biblioteca-digitala.ro

suri la diverse chestionare; date din procesul observării directe la ocazii de cîntece etc.; glosar; eventuale hărţi ale răspîndirii şi culegerilor (care s-ar putea constitui într-un atlas separat) ş.a." (p. 191).

Un plan atotcuprinzător pentru un corpus realmente ştiinţific, ideal, aşa cum de altfel a fost practic realizat. Eforturile metodologice direcţionate într-o viziune modernă, pentru elaborarea *Indexului tipologic şi motivic al jurnalelor orale româneşti*, avînd „microstructura emblemă" drept indicator al tipului unei anumite naraţiuni, ni le-a evocat Cornelia Călin în *Ipoteză de clasificare a jurnalului oral*, cu „schemă generală a clasificării" (*ibidem*, tom. 28, 1983. nr. 1, p. 66—69).

Pentru lirica populară, aspectele ei teoretice şi metodologice, după o prealabilă analiză şi elucidare a elementelor clasificării[1], ne apar sintetizate de către Sabina Ispas şi Doina Truţă în lucrarea lor comună *Propuneri pentru catalogul liricii orale româneşti* (*ibidem*, tom. 19, 1974, nr. 2. p. 113—152). Cum nici lirica populară nu dispunea de un model în folcloristica internaţională, colectivul de autori al acestui catalog a fost obligat, în deplină concordanţă cu celelalte sistematizări tipologice ale marii colecţii naţionale, să realizeze el însuşi unul. Plecînd de la *Motif Index of Folk Literature* a lui Stith Thompson, cea mai reuşită sistematizare tematică a naraţiunii orale, care operează îndeosebi cu diviziunile claselor, subclaselor ş.a., a fost elaborat un catalog tematic al liricii populare în care materialul liric e grupat în diviziuni tematice, în capitole, în grupe şi în subgrupe, acestea fiind numerotate cu litere majuscule şi într-un sistem zecimal. Tipurile apar astfel numerotate în cadrul unei lungi serii de diviziuni crescînde. Tot cele două cercetătoare ne-au prezentat, la cîţiva ani după încheierea lui, *Indexul motivic şi tipologic al poeziei erotice orale româneşti* (*ibidem*, tom. 28, 1983, nr. 2, p. 164—168). Sistematizarea tipologică a liricii contemporane a constituit, de asemenea, tema studiului *Consideraţii asupra Catalogului creaţiei lirice populare cu ideatică nouă* (*ibidem*, tom. 27, 1982, p. 101—110) de Nicoleta Coatu-Manafi.

Nici marile sectoare ale folclorului muzical şi coregrafic n-au fost omise în paginile REF, întrucît autorii de tipologii au discutat amplu structura cataloagelor respective, precum Eugenia Cernea, în *Contribuţii la tipologizarea muzicii colindelor româneşti* (*ibidem*, tom. 14, 1969, nr. 3, p. 225—241), Ghizele Sulităeanu, în *Criterii psihologice în definirea unui sistem de clasificare a muzicii populare*. Despre procesele de transpoziţie şi de substituire (*ibidem*, tom. 24, 1979, nr. 2, p. 205—217). Andrei Bucşan, în *Clasificarea morfologică a dansurilor populare româneşti* (*ibidem*, tom. 12, 1967, nr. 3, p. 169—186) şi *Un proiect de catalogare a materialului coregrafic* (*ibidem*, tom. 14, 1969, nr. 3, p. 193—205) şi alţii în intervenţiile lor.

Tipologia folclorului românesc a constituit deci un capitol fundamental din repertoriul tematic al REF. Publicarea clasificărilor tipologice ale diferitelor categorii folclorice a oferit un prilej oportun şi rodnic în definitivarea lor prin analize ştiinţifice asupra anumitor probleme teoretice şi aspecte metodologice. Evident, momentul definitivării cataloagelor tipologice a intrat acum în istoria folcloristicii. Şi între timp au văzut deja lumina tiparului corpusurile folclorice ale unor specii [2] aparţinînd celor trei sectoare ale folclorului.

[1] În studii ca: Radu Niculescu, *Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare şi clasificare a liricii populare*, în REF, tom. 14, 1969, nr. 3, p. 207—222; C. Eretescu, *Motiv, variantă în lirica populară românească* (*ibidem*, tom. 17, 1972, nr. 2, p. 93—105); Ligia Georgescu, *Distribuţia—analiza distribuţională, premisă pentru o metodă de clasificare a liricii populare româneşti* (*ibidem*, tom. 18, 1973, nr. 2, p. 107—116).

[2] Volume tipărite în „Colecţia Naţională de Folclor": Sabina Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des faceties roumains*, vol. I—II, Bucureşti, Edition de l'Académie de la Republique Socialiste de Roumanie, 1969; Tony Brill, *Legende populare româneşti*. Ediţie critică şi studiu introductiv de... Prefaţă de I. D. Bălan, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981; Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic*. Bucureşti, Ed. Academiei, 1981; idem, *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte poetice*. Bucureşti, Ed. Academiei, 1983; Sabina Ispas şi Doina Truţă, *Lirica de dragoste. Index motivic şi tipologic*, I(A—C), Bucureşti, Ed. Academiei, 1985; vol. II (D — H), 1986; vol. III (I — R), 1988; Nicoleta Coatu, *Lirica populară românească cu tematică actuală*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1984; Steluţa Popa, *Obiceiuri de iarnă. Folclor muzical din repertoriile copiilor*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1981; Ion Cuceu şi Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare româneşti*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1988; Ghizela Sulităeanu, *Cîntecul de leagăn*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1986; Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cîntecul zorilor şi bradului (tipologie muzicală)*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1988; Corneliu Dan Georgescu, *Jocul popular românesc*. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1984; idem, *Repertoriul pastoral. Semnale de bucium*. Tipologie muzicală şi corpus de melodii. Bucureşti, Ed. Muzicală, 1987.

https://biblioteca-digitala.ro

PREOCUPĂRI PENTRU STUDIUL PROZEI POPULARE ÎN „REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR"

NICOLAE CONSTANTINESCU

Am pornit, în abordarea temei de faţă, de la considerentul că o investigaţie, fie ea chiar sumară, şi ca atare, incompletă, a preocupărilor pentru proza populară în REF, pe durata unui sfert de veac — 1961—1989 — ar putea fi, din multe puncte de vedere, instructivă. Căci nu este vorba doar de a inventaria şi de a rememora principalele studii şi articole consacrate acestui important sector al literaturii populare, ci de a descifra în acestea cîteva direcţii, orientări, tendinţe afirmate în paginile singurei noastre publicaţii de specialitate cu o apariţie periodică, ritmică, regulată. Ţinem seama, desigur, că, în raport cu profilul larg al revistei — evidenţiat de chiar titulatura acesteia, „Revista de etnografie şi folclor" — acoperind, deci, cel puţin în intenţie, ansamblul culturii populare româneşti (în special), proza populară reprezintă o secţiune doar, o secvenţă dintr-un întreg de foarte mari dimensiuni. De altfel, importanţa acordată epicii populare în proză pe plan internaţional se concretizează în existenţa unor publicaţii specializate în studierea acesteia precum, de exemplu, „Fabula", subintitulată chiar „revistă de studii asupra poveştii populare", care apare din 1957, şi în înfiinţarea unei Societăţi Internaţionale de Studiere a Naraţiunilor Populare (I.S.F.N.R.), care şi-a ţinut, cu un an în urmă, la Budapesta, cel de-al IX-lea congres al său, despre care — ca şi despre cele care l-au precedat în ultimii 20 de ani — prea puţine informaţii au reuşit să penetreze „cortina de beton" care ne-a separat de lumea ştiinţifică europeană; şi spun în ultimii 20 de ani, pentru că în 1969, al V-lea Congres al ISFNR avea loc chiar la Bucureşti.

Revenind la chestiunea care ne interesează, constatăm, din consultarea utilei *Bibliografii a REF (1956—1980)*, că *la secţiunea 5. Proză populară* sînt înregistrate, sub punctul a) *Basme şi poveştiri*, 27 de titluri, dintre care 24 publicate după 1964, sub pct. b) *Legende şi tradiţii*, 3 titluri (2 după 1964), iar sub pct. c) *Snoave*, un singur titlu, la care se mai pot adăuga şi altele, atingătoare zonei, dar înregistrate în alte secţiuni ale indexului bibliografic.

În ceea ce priveşte perioada 1981—1989, fără a avea pretenţia exhaustivităţii, consemnăm numai 8 titluri dintre care unele se încadrează numai parţial şi cu o oarecare îngăduinţă în noţiunea „proza populară".

Ca o constatare de ordin general, trebuie arătat că studiile publicate între 1964 şi 1980 au un mai pronunţat caracter teoretic, marcînd, de fapt, sfîrşitul unei perioade de căutări şi clarificări, după aşezarea cercetării culturii şi literaturii populare româneşti în rame instituţionalizate ferme.

Astfel, unele dintre aceste studii se constituie chiar în sinteze însemnînd un capăt de drum şi o deschidere către cercetări ulterioare precum, de exemplu, cele semnate de C. Bărbulescu, *Aspecte ale cercetării naraţiunilor populare în România* (nr. 4/1965, p. 339—346), Tony Brill, *Poveştile cu animale şi poveştile cu formule* (*ibidem*, p. 375—388), Sabina C. Stroescu, *Cu privire la sistemul de clasificare a snoavei populare româneşti* (nr. 6/1965, p. 585—594), Tony Brill, *Principiile clasificării legendelor populare româneşti* (nr. 3/1966, p. 259—271).

Precedate de o privire istorică asupra cercetării prozei populare româneşti semnate de Viorica Nişcov (*Skizze einer Geschichte der rumänischen Volksprosaforschungen*) şi de un apel privind metodologia culegerii producţiilor populare în proză datorat lui Ovidiu Bîrlea (*Über das Sammeln volkstümlichen Prosaerzählens*), trei dintre studiile menţionate mai sus sînt reluate, cu unele modificări, în volumul *Aspekte der Volksprosaforschungen in Rumänien/Aspects des Recherches sur les Narrations Populaires en Roumanie*) (1969), apărut cu ocazia amintitului congres al ISFNR de la Bucureşti, volum care înfăţişează cu destulă exactitate stadiul cercetărilor naraţiunilor populare în proză la noi la sfîrşitul deceniului 7. Probabil că centrul de greutate şi reperul cel mai semnificativ al întregii acţiuni de culegere şi cercetare a epicii populare în proză, din perioada respectivă, îl reprezintă *Antologia de proză populară epică*, 3 vol., 1966, realizată de Ovidiu Bîrlea, care îşi expunea, cu 10 ani în urmă, în fosta „Revistă de folclor", suma principiilor sale teoretice, cărora le-a rămas toată viaţa fidel (v. *Cercetarea prozei populare epice*, în RF, nr. 1—2/1956, p. 109—134).

Consecvenţi cu propriile opţiuni teoretice şi metodologice enunţate în anii 60 s-au dovedit atît cercetătorii legendelor, cît şi cei ai snoavelor populare. Astfel, Tony Brill a realizat planul anunţat încă în 1966, editînd *Legende populare româneşti*, vol. I. Ediţie critică şi studiu introductiv, Editura Minerva (Ediţii critice de folclor-genuri), 1981, un remarcabil corpus de texte, în primul rînd, ilustrînd totodată o tipologie îndelung gîndită. La fel, Sabina C. Stroescu a

https://biblioteca-digitala.ro

elaborat cunoscuta „tipologie bibliografică a snoavelor românești" (v. *La Typologie bibliographique des facéties roumaines*, vol. I—II, E.A., 1969) și a început editarea corpusului speciei (v. *Snoava populară românească*. Ediție critică de Sabina Cornelia Stroescu. Prefață de Mihai Alexandru Canciovici, Editura Minerva (Ediții critice de folclor-genuri), vol. I., 1984; vol. II 1986; vol. III, 1987; vol. IV, 1989).

Cît privește basmul fantastic (propriu-zis), acesta continuă să fie în suferință datorită absenței catalogului tematic (motivic) al repertoriului național, instrument de lucru de a cărui utilitate nu se îndoiește nimeni. (O versiune ms. a acestuia pare să existe, dar e greu accesibilă, se înțelege).

Poate că tocmai lipsa catalogului să fi impulsionat așa-numitele „studii de caz", cercetări cu caracter monografic asupra unor teme din repertoriul românesc de basme, cum ar fi cele semnate de Corneliu Bărbulescu, *Analiza istorică a basmului românesc « Fata cu mîinile tăiate »* (Ath 706) (nr. 1/1966, p. 27—40) și *Cîteva observații la basmul « Înșir-te mărgăritar »* tip 707 C. (nr. 7/1968, p. 293—298), de Viorica Nișcov, *Variante germane din « Kinder-und Hausmärchen » și variante românești la tipurile A Th 410, 130 și 120* (nr. 4/1969, p. 295—314), de Nicoleta Coatu, *Studiul comparat al variantelor românești de basm tip 300 A Th* (nr. 1/1985, p. 3—13) și *Mecanismul combinatoriu al basmului tip 300 cu basmul tip 303 A Th, în perspectivă comparată* (nr. 2/1985, p. 125—134). Demersul, în aceste din urmă două studii, care fac parte, ni se spune, dintr-o lucrare mai amplă, depășește simpla descriere și comparare a motivelor românești și străine, urmărind să evidențieze și două aspecte fundamentale care indică direcțiile creativității la nivelul basmului și modalitatea de integrare a variantelor românești în unitatea de concepție proprie spațiului cultural larg indo-european : cercetarea constantelor, analiza comparată a modelelor structurale, marcarea factorului de diversitate prin degajarea elementelor variabile care conferă culoarea distinctivă a specificității etnice (Nicoleta Coatu, *Studiul comparat...*, în REF, tom 30, nr. 1/1985, p. 3).

Asemenea obiective ies din cadrele relativ restrînse ale metodei comparativ-istorice impuse de „școala finlandeză", punînd la lucru achizițiile de dată mai recentă ale naratologiei, începînd cu *Morfologia basmului* (1928) de V. I. Propp, recuperată cu destulă întîrziere de folcloristica europeană, ca și de cea românească. Totuși, chiar înainte de traducerea sa integrală în limba română, studiul lui Propp a fost făcut cunoscut specialiștilor prin studiile semnate de Nicolae Roșianu, *Formule finale în basm* (nr. 4/1969, p. 271—293) —, indirect însă, pentru că — *nota bene!* — numele autorului *Morfologiei basmului* nu este menționat aici defel, dar spiritul acesteia apare cu pregnanță, cum apare, de altfel, și în alte articole premergătoare cărții sale *Stereotipia basmului* (1973) —, și de Stanca Fotino, *Modelare în basmul fantastic* (*ibidem*, p. 315—329), unde contribuția lui Propp este consemnată în șirul istoric al încercărilor de descoperire a regularităților, a modelelor, a invariantelor basmului fantastic, de la Adolf Stender Petersen (1945) pînă la J. A. Greimas (1966). Și aici este necesar un amendament, în sensul așezării studiului lui V. I. Propp la locul de frunte, în poziția de pionier care îi revine de drept, și al sublinierii descendenței proppiene a tuturor celorlalți autori citați (Cl. Lévi-Strauss, Claude Bremond, Alan Dundes, J. A. Greimas), descendență recunoscută de ei înșiși.

Cercetarea structuralistă combinată cu metodele propuse de lingvistica matematică, *en vogue* la începutul anilor '70, s-a concretizat în studiul *Gramatica basmului (I)* (nr. 4/1973) și *(II)* (nr. 5/1973) de Stanca Fotino și Solomon Marcus, studiu care prezenta, la vremea publicării, o noutate de prim ordin, dar care a rămas, după cît se pare, ca o încercare singulară, fără continuări notabile în timp, ca un moment în practica cercetării folcloristice marcat și editorial prin studiile adunate în volumul *Semiotica folclorului. Abordare lingvistico-matematică*. Sub redacția prof. Solomon Marcus, Editura Academiei, 1975 ; vezi și versiunea franceză, *La sémiotique formelle du folklore*, Editions Klincksieck — Editura Academiei, 1978).

Revenind la relația model—variantă, esențială, în ultimă instanță, pentru înțelegerea intrinsecă a fenomenului producerii folclorului, de reținut este un studiu al profesorului Mihai Pop, care pune în cauză modul cum structura unică a basmului, „monotipic" în esență, se adaptează condițiilor culturale, de spațiu și de timp. În *Caractere naționale și stratificări istorice în stilul basmelor populare* (nr. 1/1965, p. 3—11), Mihai Pop susține că „Dincolo de preferințele unor popoare pentru anumite teme, subiecte și motive și de neaderența folclorului lor la altele, specificul național al basmelor reiese și din felul în care acestea oglindesc : locurile în care se realizează, modul de trai al oamenilor care le povestesc, stările sociale în care trăiesc acești oameni, felul lor de a gîndi, concepțiile lor despre lume și viață, năzuințele lor, orizontul lor cultural, artistic" (p. 3). Deși din toate acestea rezultă diferențe zonale, istorice și individuale, se poate neîndoielnic vorbi, afirmă autorul, despre „relativa unitate structurală a basmului european".

Sincrone cu aprecierile teoretice din studiul mai sus citat ne apar cercetările concrete de teren consemnate de Doina T. Negulescu, *Evoluția povestitului în Drăguș — Făgăraș* (nr. 2/

https://biblioteca-digitala.ro

1968, p. 143—157), Olga Naghi, *Concretizări de timp și spațiu în basmele din Valea Gurghiului* (nr. 6/1968, p. 531—543), Dumitru Pop și Olga Naghi, *Arta povestitului și vîrsta povestitorilor* (nr. 4/1969, p. 263—269) și altele. Din păcate, deși materialul faptic îndreptățea, prin consistență, noutate și acribie științifică o adîncire a studiului, toate aceste cercetări privnd „biologia" fenomenului povestitului au fost, în cea mai mare parte, abandonate, în timp ce, pe plan mondial, ele au proliferat, pe drumul deschis de Mark Azadowski *(Eine sibirische Märchenerzählerin*, 1926) și continuat, mai tîrziu, de Ortutay Gyla *(Fedics Mihály mesél*, 1940), iar mai recent de Dégh Linda *(Folktales and Society. Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*, Bloomington, Indiana University Press, 1969) sau Juha Pentikäinen *(Marina Takalon uskonto*, 1977; cf. și *Oral Repertoire and World-View*, 1977; vezi, de asemenea, *Structural Patterns of an Oral Repertoire*, în „Cahiers roumains d'études littéraires", nr. 1/1977, p. 23—40). Cît privește contribuțiile românești, nu putem trece cu vederea, totuși, amplele fișe de informator alcătuite de Ovidiu Bîrlea, în *Antologie de proză populară epică*, tom III/1966 și „portretul" Ilenei Sînziana realizat de Tony Brill *(O povestitoare din Hațeg*, în vol. *Studii de folclor și literatură*, E.P.L., 1967, p. 191—246), precum și, mai recent, *Bibliografiile și repertoriile povestitorilor* realizate, în maniera impusă de Ov. Bîrlea, de către Mihail M. Robea în finalul amplei sale culegeri, *Basme populare românești*, Editura Minerva, 1986; la fel, deși diferită ca intenție și ca mod de realizare, lucrarea lui Ion Diaconu, *Cîntăreți și povestitori populari*, Editura Minerva, 1980.

În fine, din studiile publicate de „Revista de etnografie și folclor" după 1980, se desprind, alături de menționata direcție de cercetare comparativă a basmelor, interesul pentru relația folclor—literatură cultă, „de autor", la nivelul narațiunii de sorginte populară, precum, mai înainte, Nicoleta Manafi, *Contribuții la studiul basmului în proză „Călin Nebunul" din ms. eminescian 2284* (nr. 2/1976, p. 167—181) și, recent, Al. Dobre, *„Călin Nebunul" — basm popular și poem eminescian de inspirație folclorică* (nr. 3/1989, p. 189—212), Nicolae Constantinescu, *Relații și conflicte familiale în poveștile lui Creangă* (nr. 6/1989, p. 517—524) etc. și preocuparea pentru definirea și circumscrierea mai exactă în sistemul categorial al epicii populare în proză a unor specii mai puțin cercetate precum *Anecdota* (vezi Nicolae Constantinescu, *Fișe pentru un dicționar de folclor*, IV, nr. 2/1985, p. 142—143) și *Povestirea* (idem, *Fișe...*, V, nr. 1/1986, p. 42—45).

Numărul relativ ridicat de studii și articole consacrate prozei populare în paginile REF în ultimii 25 de ani atestă preocuparea constantă a folcloriștilor români pentru această categorie a literaturii orale. Prelungirea unora dintre ele din filele revistei în monografii, tipologii, studii, cărți de sine stătătoare confirmă consecvența cercetărilor și miza lor majoră. Neducerea mai departe a altora poate să reprezinte fie dovada unui abandon dictat de sterilitatea punctului de vedere adoptat, fie doar o oprire temporară, un popas la un „punct de alimentare" pentru noi acumulări și dezvoltări ulterioare. Din acest punct de vedere se poate spune, fără teama de a greși, chiar dacă limbajul aparține altui registru stilistic decît cel științific, că o revistă, o publicație de specialitate constituie o bună pistă de lansare și de încercare a vehiculelor și a piloților de diferite formule. Cei mai buni, mai bine pregătiți încheie, de regulă, cu bine parcursul, oricît de dificil ar fi acesta...

LOCUL ȘI ROLUL REVISTELOR DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR ÎN CUNOAȘTEREA ȘI CERCETAREA CULTURII POPULARE ROMÂNEȘTI

ALEXANDRU DOBRE

Calendarul aniversărilor și comemorărilor împlinirii unui anumit număr de ani de la nașterea sau moartea unor personalități de seamă ale științei și culturii românești, al împlinirii unui anumit număr de ani de la derularea pe scena istoriei noastre naționale a unor evenimente cu rezonanță adîncă în viața politică și culturală românească este, pentru acest an, deosebit de bogat.

În acest context general, în care trebuie să se înscrie în mod organic, folcloristica și etnografia se regăsesc în bună măsură. Prin grija colegului Iordan Datcu, „Revista de etno-

https://biblioteca-digitala.ro

grafie şi folclor" a făcut public calendarul aniversărilor şi comemorărilor anului 1990 [1], aşa cum o făcuse şi cu un an în urmă [2].

În calendarul pe anul în care ne aflăm figurează numele unor cărturari de primă mărime ai neamului nostru, alături de alţii, poate mai modeşti, care şi-au adus o contribuţie meritorie în cercetarea culturii populare româneşti. Unii dintre ei au trecut de mult la cele veşnice, rămînînd, în memoria noastră şi în istoria culturii şi a disciplinei pe care o slujim, cu înfăptuiri de natură să le perpetueze numele, cu opere şi lucrări de referinţă peste care nu se poate trece într-o încercare, oricît de modestă, de a creiona istoria folcloristicii şi etnografiei româneşti. Alţii, la o vîrstă respectabilă, încă în plină forţă creatoare şi putere de muncă, pot în orice clipă să tragă linie şi să-şi evalueze activitatea desfăşurată cu conştiinţa împăcată că şi-au făcut datoria. În sfîrşit, cei care au făcut dovada că pot să-şi aducă o contribuţie de oarecare însemnătate la mai buna cunoaştere a domeniului, generaţia de mijloc, sînt notaţi mai mult ca un îndemn pentru o mai intensă activitate viitoare.

În toate aceste cazuri, readucerea în atenţie a vieţii şi operei celor aniversaţi sau comemoraţi îşi are, în primul rînd, menirea de a omagia munca dezinteresată în plan ştiinţific şi cultural, de a aduce prinosul de recunoştinţă al unei generaţii pentru cei ce au precedat-o, de a cultiva respectul pentru valorile autentice ale trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat. Cultul pentru munca înaintaşilor trebuie, de aceea, să devină o coordonată importantă a activităţii noastre curente, dată fiind valoarea sa ştiinţifică şi morală.

Am făcut toate aceste sublinieri, de altfel locuri comune pentru oricare dintre noi, cel puţin în principiu, pentru că o slăbire a atenţiei pentru activitatea înaintaşilor este vizibilă, iar susţinerea acestui sentiment, determinat de condiţiile cunoscute, poate avea urmări dintre cele mai grave atît sub raportul moral, cît şi sub acela al punerii în valoare a unor contribuţii ştiinţifice anterioare.

Manifestările consacrate omagierii unor personalităţi ale trecutului cultural şi ştiinţific vor cîştiga în substanţă atunci cînd, în cercetarea vieţii şi operei, se va urmări relevarea acelor contribuţii ce s-au dovedit perene, a acelor idei fertile pentru dezvoltarea ştiinţei despre cultura populară.

În ceea ce priveşte publicaţiile periodice, pe lîngă multe elemente comune, sînt şi cîteva deosebitoare, şi tocmai asupra lor dorim să atragem atenţia.

Anul acesta se împlinesc 150 de ani de la apariţia „Daciei literare", 125 de ani de la apariţia revistei „Familia" a lui Iosif Vulcan şi 35 de ani de la apariţia primului număr al „Revistei de etnografie şi folclor". Toate aceste trei publicaţii şi-au adus, fiecare la timpul, în locul şi în felul său, o contribuţie remarcabilă în evoluţia ştiinţei despre folclorul şi etnografia românească. Dovadă stau numeroasele studii şi articole ce le-au fost consacrate, inclusiv contribuţiile din sesiunea de astăzi.

Slăbiciuni de ordin organizatoric, dar şi carenţe de altă natură, mult mai grave, îngrijorătoare chiar, au făcut ca intenţiile cu care am pornit la organizarea acestei sesiuni să nu fie decît în parte satisfăcute.

Iată de ce am socotit necesar să supunem atenţiei domniilor voastre cîteva probleme cu caracter mai general care, în cele din urmă, să stimuleze interesul specialiştilor pentru publicaţiile periodice, al căror loc şi rol în istoria folcloristicii româneşti este indiscutabil.

Nu este momentul şi nici cazul, credem noi, să facem prea multă teorie asupra importanţei pe care publicistica o are pentru influenţarea opiniei publice într-o direcţie sau alta, pentru ridicarea nivelului general de cunoştinţe, pentru răspîndirea unor idei, date şi informaţii în anumite domenii ale ştiinţei. Un fapt se cuvine totuşi subliniat. Publicaţiile periodice, revistele şi ziarele, unele specializate, altele tratînd doar în mod întîmplător problemele, au avut un rol de necontestat în orientarea generală a opiniei publice asupra culturii populare, asupra modului de a privi acest patrimoniu. Mai mult chiar, într-o măsură deloc neglijabilă, aceste publicaţii au avut o influenţă ce nu poate fi trăgăduită chiar asupra cercetării ştiinţifice a fenomenului folcloric şi etnografic, determinîndu-i priorităţile, domeniile de abordare mai accentuată a unor genuri şi specii, atitudinea faţă de faptul studiat, orientarea către anume sensuri şi semnificaţii. Exemplul „Daciei literare" este mai mult decît edificator din acest punct de vedere. După cum, la fel de importantă, dar în sens negativ, este acţiunea desfăşurată pe un front atît de larg în ultimele decenii de presa românească, al cărei rezultat de ansamblu s-a concretizat într-o deturnare păgubitoare a ceea ce, în fond, reprezenta esenţa formală şi de profunzime a sensurilor culturii noastre populare şi, implicit, a direcţionării cercetării ştiinţifice româneşti în domeniu.

[1] Iordan Datcu, *Calendar 1990*, în REF, 34 (1989), nr. 6, p. 602 ş.u.
[2] Idem, *Calendar*, în revista citată, cop. a III-a.

https://biblioteca-digitala.ro

Timp de aproape două secole presa românească a vehiculat idei şi materiale, a pregătit opinia publică, a pus cărturarilor la îndemînă acel fond cultural capabil să atragă interesul, să menţină vie această flacără, să dezvăluie noi semnificaţii, să ofere materie primă scriitorilor, compozitorilor, artiştilor, specialiştilor din domeniile apropiate. Aceeaşi presă a vehiculat idei şi materiale care au împins înainte cercetările de specialitate, orientîndu-le şi direcţionîndu-le. Nu este un secret pentru nimeni faptul că, înainte de a lua forma unor studii sau lucrări monografice de profunzime şi amploare, multe subiecte, teorii şi susţineri au fost vehiculate în reviste şi ziare. Această observaţie, de fapt realitate demonstrabilă, îşi are importanţa sa şi nu trebuie neglijată fără pericolul de a nu mai avea imaginea firească a lucrurilor. La fel de adevărat este şi faptul că, în decursul timpului, prin reviste şi ziare s-a conturat şi s-a consolidat o ştiinţă despre cultura populară despre care, pînă acum, din păcate, nimeni nu a găsit răgazul necesar să vorbească. Ne referim la critica folcloristică şi etnografică, o prezenţă mai mult decît activă şi cu un rol formativ determinant pentru evoluţia întregii discipline. Să răsfoiască, de pildă, cineva cu atenţie Analele Academiei Române şi va constata cu surprindere, plăcută fireşte, că în cei aproape 125 de ani ai existenţei sale Academia a orientat şi direcţionat folcloristica şi etnografia românească mai ales prin rapoartele şi referatele asupra lucrărilor primite pentru premiere, publicare, încurajare sau sprijin material. După opinia noastră, întemeiată pe bogatul material existent în publicaţiile de diferite categorii, critica folcloristică şi etnografică a jucat un rol covîrşitor în evoluţia disciplinei, în trasarea căilor de urmat în cercetarea ştiinţifică a fenomenului.

În sfîrşit, un ultim aspect asupra căruia dorim să reţinem atenţia este acela al bogăţiei şi varietăţii materialului folcloric şi etnografic conţinut în revistele noastre. Acest lucru s-a mai spus şi nu vom insista. Din nefericire s-a rămas doar la stadiul recunoaşterilor de natură declarativă. Că nu exagerăm în această apreciere ne-o dovedeşte neîmplinirea, nici după 70 de ani, a unui deziderat pe care îl formula Ovid Densusianu. Prezentînd, la 27 mai 1920, Secţiunii literare a Academiei Române un „Plan pentru reorganizarea adunării şi publicării materialelor de folklor", Ovid Densuşianu considera că „Acest material va însemna înfiinţarea unei *arhive folklorice* pe lîngă Academie care va permite într-o zi să se publice o *Enciclocpedie a folklorului român*, cum şi un *Atlas folkloric*, care să arate repartizarea geografică a unor motive din creaţiunile noastre populare". De asemenea, marele profesor şi creator de şcoală aprecia că „Deoarece mult material folkloric s-a tipărit în ziare şi reviste, s-ar cuveni ca el să fie adunat într-o culegere — într-un fel de «corpus» — care se înţelege de la sine de ce mare folos ar fi pentru cercetători" [3].

Este adevărat că s-au făcut încercări, de către Comisia de Folclor a Academiei Române sub direcţia lui D. Caracostea, de a pune în practică acest program cu urmări dintre cele mai profitabile, dar acţiunea a fost întreruptă datorită împrejurărilor de atunci.

Ideea lui Densuşianu îşi păstrează neatinsă valabilitatea, este acum mai actuală decît la data expunerii sale publice. Dar aceasta este cu totul o altă problemă. Pentru subiectul discuţiei noastre important este faptul că în reviste şi ziare se află încă nevalorificat un material imens, de o bogăţie şi varietate copleşitoare, ceea ce arată locul şi rolul presei în istoria disciplinei noastre.

Revoluţia din decembrie 1989 a produs mutaţii sensibile în toate domeniile vieţii social-politice, culturale, morale şi religioase. Folcloristica şi etnografia nu au rămas şi nu pot rămîne în afara acestor schimbări despre a căror profunzime ne este încă greu, la această oră, să discutăm cu convingerea că am reuşit să sesizăm esenţialul, să depistăm, în întregime şi în firele lor sensibile, căile de urmat, direcţiile către care se vor orienta cercetările şi evaluările teoretice viitoare. Cert rămîne însă un fapt. În disciplina noastră se simte nevoia de primenire, o primenire care să atingă fondul chestiunilor abordate, să scoată folcloristica şi etnografia din criza acută de personalitate în care se află, s-o pună pe drumul fertil al deplinei autonomii, al documentului autentic şi evasicuprinzător, al sintezei cu valoare teoretică de necontestat. Fixarea unui program de perspectivă devine o cerinţă nu numai obligatorie, dar şi imperioasă. Timpul pierdut trebuie recuperat.

În acest context, dat fiind tot ceea ce s-a discutat astăzi, se pune o întrebare tulburătoare : ce a fost, ce este şi ce trebuie să devină singura noastră publicaţie periodică de specialitate : „Revista de etnografie şi folclor"? Ce rol trebuie să joace în stabilirea programului de perspectivă al cercetării ştiinţifice şi al direcţionării într-un sens sau altul al tuturor

[3] *Anale*, II, XL (1919—1920), p. 155.

https://biblioteca-digitala.ro

celorlalte mijloace de informare în masă? Şi cine poate să-şi asume acest rol, şi cu ce sorţi de reuşită?

Aceste întrebări şi altele care mai pot fi puse în acest moment de cumpănă pentru întreaga noastră societate nu-şi pot găsi răspunsul decît printr-o dezbatere largă, deschisă, fără prejudecăţi, animată numai de dorinţa spre mai bine. Şi primul punct al unui eventual program pe care „Revista de etnografie şi folclor" şi l-ar putea contura este tocmai deschiderea fără oprelişti a coloanelor sale unei astfel de discuţii la care să participe toţi cei ce se simt responsabili de bunul mers al ştiinţei despre cultura populară românească: folclor, etnografie şi artă populară.

M-aş simţi onorat dacă aţi consimţi ca aceste preocupări ale noastre, expuse astăzi, să prefaţeze dezbaterea la care vă rugăm să vă consideraţi invitaţi şi bine veniţi.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CARACTERIZAREA METODEI ETNOGRAFICE ÎN CERCETĂRILE DE TEREN

LUCIA APOLZAN

Pentru a desprinde principiile științifice ale metodei etnografice în cercetările de teren vom caracteriza această metodă ținînd seama de sugestiile și de stimulentele venite din trei surse :

1. Studiile tematice și teoretice în etnografie și în disciplinele de convergență ; pregătirea metodologică a cercetării, procedee și tehnici ;

2. Realitatea terenului investigat, în timp și spațiu ;

3. Pasiunea de a cunoaște și înțelege realități din viața poporului nostru ; elaborarea studiilor.

1. Pregătirea teoretică și metodologică de specialitate trebuie să dea o cunoaștere amplă și bine definită a domeniului etnografici, oglindind modul de trai al poporului prin aspectele sale specifice de cultură materială și spirituală, ceea ce constituie obiectul și definiția etnografiei ca știință. Așa a fost concretizată în cursurile și seminariile profesorului de etnografie Romulus Vuia la Universitatea din Cluj-Napoca înaintea celui de-al doilea război mondial.

Ar fi greu de înțeles modul de trai al poporului fără corelația cu alte discipline : economie politică, istorie, geografie, lingvistică, demografie, statistică, sociologie, filozofia culturii. Cercetarea etnografică arată cît este de complexă realitatea socială și oricît ar vrea etnograful să rămînă la simpla descriere a obiectului specific etnografiei ca disciplină aparte, el intră în relații cu alte discipline complementare, cu care trebuie să stabilească interrelații, de reciprocitate și dependență, ținînd seama de stadiul de dezvoltare a civilizației și culturii în genere.

În etnografie cercetătorul are în față multiple capitole de specialitate exprimînd modul de viață în cele mai cuprinzătoare manifestări : așezări și gospodării ; ocupații (agricultură, viticultură, pomicultură, creșterea animalelor, industria casnică textilă, instalații tehnice, meșteșuguri) ; port popular ; artă populară ; obiceiuri etc. Toate aceste capitole pot fi bine cunoscute prin studii teoretice și publicații de specialitate. Corespunzător subiectului ales se impune alcătuirea unui plan tematic și a chestionarului, stabilindu-se întrebările pe care cercetătorul le va pune oamenilor din sat pentru a cuprinde toate elementele specifice. Întocmirea planului și a chestionarului este necesară ca o punere apriori a elementelor, dar abia terenul va da conturul complet tocmai datorită înlănțuirii fenomenelor. Fiecare întrebare primește răspunsul, fiecare dezlegare duce la alte întrebări, lărgind mereu planul tematic și aria de cercetare.

Pregătirea cercetării de teren implică și studii teoretice ale disciplinelor de convergență cu tematica etnografiei, ca științe concrete ale întregului social. Abia atunci se ajunge la formarea unei concepții juste în cercetările de teren, lărgind specializarea cu aspectele economice, sociale și spirituale ale fenomenului de cultură și civilizație, pentru ca etnografia să-și îndeplinească menirea ca știință analizînd și interpretînd faptele observate în extraordinara lor complexitate. Prin înregistrarea corectă a faptelor observate se asigură prezentarea descriptivă a materialului, dar știința nu se poate opri la descriptivism, ea trebuie să *explice* stările tradiționale în funcție de factorii și cauzele care au influențat formarea lor și în același timp evoluția continuă în timp.

O viziune largă aparține sociologiei. În concepția Școlii sociologice de la București, o cercetare științifică trebuie să privească societatea în întregul ei. „Întregul este noțiunea care domină toate științele contemporane — spune Dimitrie Gusti — adică lucrurile nu trebuie văzute fragmentar". Ținînd seamă că fenomenele iau multe și variate aspecte, în timp și spațiu, nu ne putem opri la un singur element al realității sociale, fără a avea în vedere întregul, adică societatea și elementul om.

Metoda cercetării etnografice s-a încadrat în monografiile sociologice care au cunoscut în perioada interbelică o deosebită efervescență științifică în întreaga țară, de prestigiu pe plan

REF, tom 35, nr. 5—6, p. 385—399, București, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

internaţional. Monografiile sociologice interdisciplinare au strîns în jurul profesorului Gusti un grup puternic de peste o mie de colaboratori, cu un număr mare de reviste şi publicaţii, care au oglindit realităţile sociale din acea vreme.

Pentru a se ajunge la înţelegerea şi explicarea materialului de teren, cercetarea etnografică trebuie să pună accentul principal pe baza materială, economică, cu procesele de evoluţie a structurii sociale a comunităţilor sătesti, care au dat totdeauna dovada capacităţii de a se adapta caracteristicilor naturii geografice şi biologice, modelînd natura după nevoile omului. Cercetînd toate aspectele economice, sociale şi spirituale, etnografia poate da multe lămuriri privind etnogeneza şi permanenţa poporului român în spaţiul carpato-danubiano-pontic.

O cercetare dialectică va putea surprinde cum se realizează fenomenul de creativitate potrivit unui proces de elaborare individuală specifică trecerii, în genere, de la o treaptă de civilizaţie la alta. Elementul nou, tehnic sau artistic, este integrat în fondul cultural străvechi. Etnografia studiază deci prezentul ca treaptă între trecut şi viitor, descifrînd din prezent, printr-o „arheologie socială", diferitele forme de evoluţie din adînca antichitate pînă în zilele noastre, conturînd viitorul. Cunoaşterea valorilor culturii populare în formele ei tradiţionale este o datorie a cercetării etnografice, observînd însă şi noile elemente şi fenomene ce se formează sub ochii noştri. Se va vedea că şi în cazul unei singure probleme speciale are loc înlănţuirea şi dependenţa ei de toate celelalte aspecte ale vieţii sociale, caracterizate tocmai prin înfăţişarea unui tot complex.

Multe aspecte ale realităţii te obligă să recurgi la demografie şi statistică, la structura etnică a populaţiei din regiunea cercetată. Unele corelaţii pot fi stabilite între densitatea populaţiei, resursele naturale şi folosirea tehnicii corespunzătoare etapei respective de dezvoltare economică. Elemente ale geografiei şi biologiei aduc sensibile diferenţe de la o regiune la alta, de la munte la cîmpie, chiar în condiţiile aceleiaşi etape a dezvoltării economice şi culturale. Reliefful diferenţiat al ţării noastre, în care muntele, dealul şi cîmpia reprezintă fiecare o treime din suprafaţa teritoriului, subliniază diferenţieri ale resurselor naturale şi ale climei. Ţinînd seamă de specificul zonal, omul se adaptează la aceste condiţii naturale. În acelaşi timp omul intervine, modificîndu-le pe mai multe căi : defrişări, desecări, canalizări ş.a., în baza unor tehnici avansate moderne. Lingvistica va ajuta la înţelegerea sensului toponimiei, ilustrînd căi de comunicaţie, artere de circulaţie, schimburi de produse, ocupaţii, obiceiuri vechi. Arhitectura tradiţională şi valorile artei populare întregesc cunoaşterea culturii spirituale cu fondul dacoroman şi specificul românesc.

Pe teren, în faţa oricăror greutăţi, a ineditului ce apare, trebuie păstrată dîrzenia de a înfrunta evenimentele, de a nu dezarma, de a perpetua cercetarea. Cunoaşterea ştiinţifică a realităţilor din viaţa poporului nostru rămîne o datorie, un sens al vieţii pentru un triumf al adevărului istoric.

2. În faţa realităţii terenului investigat se verifică pregătirea teoretică şi metodologică. Are loc observarea atentă, concretă şi obiectivă a fenomenelor locale, verificarea datelor înregistrate. Devine necesară contactarea directă de mai lungă durată cu satul, revenirea la teren pentru a surprinde schimbările în dinamică, în sezonalitatea lor, modificările de structură, funcţionalitate şi decorative. Pentru obţinerea unui bogat material comparativ se impune lărgirea zonei cercetate.

Terenul deschide calea spre cercetarea celor mai caracteristice aspecte privind aşezările şi gospodăriile. Cercetarea toponimiei ne conduce la reconstituirea istorică a modului de trai din cel mai îndepărtat trecut, la cunoaşterea evoluţiei activităţilor economice pentru valorificarea resurselor naturale, la stabilirea vechimii aşezărilor.

Etnografia are de subliniat unele raporturi între necesitate şi forma respectivă, necesitatea fiind factorul hotărîtor în alegerea formei ; de asemenea, în ce măsură utilul a impus păstrarea formei vechi şi în ce măsură, prin repetarea formei vechi şi păstrîndu-şi liniile generale, construcţiile au fost adaptate altor necesităţi materiale şi spirituale. Aici, etnografia intră în contingenţă cu arhitectura şi cu arheologia, făcînd corelaţii între formă şi necesitate, între util şi simbol. Cît de largi şi de complexe sînt căile deschise etnografiei în viitoarele cercetări ştiinţifice !

Aspectele culturii spirituale ocupă un loc însemnat în cercetarea realităţilor, ducînd la descifrarea urmelor lăsate de serbările rituale ale dacilor, ca rituri şi ceremonii arhaice, legate de echinocţii şi solstiţii, de anotimpurile anului agricol. Elocvente sînt şi marile sărbători tradiţionale pe vîrful muntelui, cunoscutele *nedei* şi *tîrguri*, obiceiuri străvechi menţinute în Munţii Apuseni ca tîrg, şi în Munţii Şureanului ca nedeie, pînă în contemporaneitate. Nedeile şi tîrgurile din munţi au constituit un punct de atracţie în întreţinerea legăturilor etnice, sociale, culturale dintr-un areal larg. Spre munţii cu nedei se deschideau plaiurile ce străbat înălţimile ca adevărate magistrale transcarpatice, ca vechi drumuri de legătură între aşezările de pe ambii versanţi. Plaiul muntelui îşi are memoria încărcată de realităţi materiale şi spirituale, cu vechi înţelesuri.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Nu pierdem din vedere că cercetarea etnografică urmărește mai multe obiective. Un prim obiectiv constă în scoaterea la lumină a acelor aspecte care nu intră în domeniul altor discipline și care pot răspunde la multe probleme ale etnogenezei, permanenței așezărilor, dezvoltării culturii materiale și spirituale ale poporului. Al doilea obiectiv, tot atît de important, este cunoașterea tradițiilor, valorilor artistice, obiceiurilor seculare și valorificarea acestora în procesul complex de ridicare materială și spirituală a poporului. Studierea prezentului — ca treaptă între trecut și viitor — reprezintă un obiectiv de cea mai mare necesitate, care va putea fi atins prin continua cercetare a realității, a patrimoniului de cultură tradițională și modernă. Elaborarea studiului constituie al treilea obiectiv al cercetării etnografice de teren.

Prelucrarea materialului tinzînd spre caracterizarea etnografică a satului, cînd datele sînt comparate între ele iar aspectele sînt privite ca părți ale întregului social, are loc chiar începînd din timpul cercetării de teren și ocupă un loc esențial în faza elaborării studiului. Interpretarea teoretică a datelor constituie o treaptă mai înaltă a cunoașterii, o tratare multilaterală a problemelor, în colaborare cu celelalte științe particulare, cu disciplinele de convergență. Prin ședereа mai îndelungată la teren se poate efectua transcrierea fișelor, verificarea informațiilor culese de la mai mulți informatori, pentru ca, în final, să se poată ajunge la sistematizarea fișelor tematice, la fișe sintetice, la desene și cartograme ilustrative documentare în elaborarea studiului.

Trebuie să includem în metoda cercetării etnografice nu numai interesul științific al cunoașterii valorilor culturii populare, ci și pasiunea și dăruirea ce se cer pentru a se ajunge la rezultate temeinice în demersul firesc al celor trei obiective ale cercetării, de integrare în produsul final : cartea.

PREOCUPĂRILE ETNOGRAFICE ALE LUI TRAIAN HERSENI

BORIS ZDERCIUC

Sociolog de prestigiu, a cărui activitate științifică, didactică și publicistică a acoperit o perioadă de peste o jumătate de veac, reprezentant de frunte al Școlii sociologice din București, Traian Herseni a abordat în opera sa, cu profunzime și competență, numeroase probleme din domeniul etnografiei și folcloristicii, domeniu față de care a avut o mare receptivitate și deschidere. În *Cuvînt înainte* la monumentala sa lucrare *Sociologie. Teorie generală a vieții sociale*, Traian Herseni enumeră, el însuși, preocupările pentru „etnografie și folcloristică" ca o componentă de seamă a activității sale didactice, științifice și publicistice[1]. În legătură cu această înclinație a savantului spre disciplinele culturii populare, credem că nu exagerăm afirmînd că majoritatea etnografilor care s-au format între cele două războaie mondiale la Universitatea din București — și nu numai aceștia — au fost modelați, într-un fel sau altul, în cadrul echipelor de „monografiști", sub bagheta lui Traian Herseni. Citățm, în acest context, mărturisirea lui Ion Chelcea : „Am participat la campania de cercetări de la Făgăraș sub conducerea lui Traian Herseni. Am mers din sat în sat în toată Țara Oltului. La această campanie mai participau Marcela Focșa, Valer Butură și alții. Conducătorul cercetării era cît se poate de bine pus la punct în plan teoretic și practic. El unea aceste două aspecte. Mai presus de toate, Tr. Herseni se bucura de o mare putere de organizare, a fost un mare cercetător științific. Avea tangențe și cu geografia și cu istoria și cu etnografia și cu psihologia socială, era un om deosebit"[2].

Personal nu am lucrat în cadrul echipelor monografice, dar am avut deosebita șansă de a colabora cu Tr. Herseni la cercetările etnografice din Mărginimea Sibiului și apoi, sub conducerea sa, la cercetări de psihologie socială de la Boldești-Scăeni și de la Combinatul Chimic din Făgăraș. Deci din experiență directă pot să afirm că atît ca om, cît și ca specialist, Tr. Herseni era cu totul remarcabil.

[1] București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 31.
[2] Iancu Filipescu, *Convorbire cu Ion Chelcea*, în REF, tomul 33, 1988, nr. 1, p. 99.

https://biblioteca-digitala.ro

Rîndurile de față sînt, înainte de toate, o expresie a prețuirii deosebite pe care o am față de Tr. Herseni. În același timp, ele urmăresc să înfățișeze, pe cît posibil, preocupările de etnografie în opera acestuia, operă care este puternic dominată de studiul sociologiei și al psihologiei sociale, domenii cărora le-a consacrat cea mai mare parte a cercetărilor sale științifice. Oricum, cine va scrie, vreodată, o istorie a etnografiei românești, nu va putea ocoli numele lui Tr. Herseni, acordîndu-i spațiul și ponderea ce i se cuvin pe bună dreptate.

Reamintim cîteva date biografice și unele momente mai importante din ruta profesională a savantului.

Traian Herseni s-a născut la 18 februarie 1907 în satul Iași, fostul județ Făgăraș. Astăzi satul aparține comunei Vaida—Recea, jud. Brașov, care păstrează încă destul de vie amintirea vechii structuri social-economice din Țara Oltului, cu împărțirea populației sale în „boieri" (la Vaida — Recea) și „lobagi" (la Teleki — Recea — sat component al comunei).

Urmează școala primară în satul natal, iar studiile secundare la Liceul „Radu Negru" din Făgăraș. Consultarea cataloagelor de școlaritate atestă că a fost un elev foarte bun.

În anul 1921 se înscrie la Universitatea din București — Facultatea de Drept și Facultatea de Litere și Filozofie. Despre perioada studiilor universitare și despre profesorii săi, Traian Herseni notează: „Am fost influențat de foarte mulți dintre foștii mei profesori de la Facultatea de Filosofie și Litere, mai ales de C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Mircea Florian, I. C. Petrescu, Tudor Vianu, Nicolae Petrescu, ca și de alții pe care nu i-am urmat decît facultativ, ca N. Iorga, V. Pârvan, S. Mehedinți, Ovid Densusianu, N. Cartojan sau nu i-am consultat decît din scrieri ca Virgil Madgearu, Petre Andrei, Mihai Ralea, dar de nici unul nu m-am simțit mai legat ca de profesorul D. Gusti, care s-a ocupat foarte de aproape de pregătirea mea și de opera căruia am ținut seama în toate lucrările mele redactate între cele două războaie mondiale, unele chiar în colaborare directă cu el" [3].

În 1928 (la 21 de ani) își ia licența în filozofie — specialitățile sociologie, psihologie, pedagogie — ocupînd timp de un an postul de profesor suplinitor de filozofie și drept la Liceul „Gheorghe Lazăr" din București.

Este trimis pentru un an la specializare și pentru studii de doctorat la Berlin, unde studiază, în anul universitar 1929—1930, cu profesorii A. Vierkandt (sociologie), L. Thurnwald (etnologie), E. Spranger (filozofia culturii), W. Sombart (științe economice), H. Cunow (marxism).

În 1932 a fost numit asistent universitar la catedra de sociologie, etică și politică a Universității din București, al cărei titular era profesorul Dimitrie Gusti. În 1934 își susține examenul de doctorat în filozofie (specialitatea sociologie) cu teza *Realitatea socială. Încercare de ontologie regională*, în fața unei comisii formate din D. Gusti și C. Rădulescu-Motru (ca referenți), P.P. Negulescu și I. Rădulescu-Pogoneanu (ca membri). Despre această teză de doctorat, prof. D. Gusti scrie: „Lucrarea d-lui Traian Herseni despre „Realitatea socială", ca și întreaga sa activitate publicistică, adaug pe cea de asistent al seminarului de sociologie de trei ani, — se distinge prin însușiri excepționale: de informație bogată, logică strînsă, gîndire personală și atitudine vie și pozitivă față de probleme. Însușiri care fac din persoana d-sale pe unul dintre cei mai înzestrați și pregătiți ai generației de astăzi în domeniul atît de discutat al sociologiei. Pentru aceasta sînt adînc convins că în viitor dl. Traian Herseni va îmbogăți literatura științifică sociologică și filosofică românească cu opere de mare valoare" [4].

Putem spune acum că previziunea lui Dimitrie Gusti a fost în întregime onorată.

În 1938 a fost numit conferențiar de sociologie rurală pe lîngă aceeași catedră de sociologie, etică și politică. Funcționează, totodată, ca director al cercetărilor sociologice la Institutul Social Român, prezidat de D. Gusti (1931—1939). În 1913 a ocupat catedra de sociologie națională (sociologia poporului român) la Facultatea de Drept și Științe Administrative a Universității din Cluj (1943—1945), funcționînd, în paralel, ca șef de secție pentru sociologie sanitară la Institutul de Igienă din Cluj (1943—1951).

În 1956 este numit la Institutul de Psihologie al Academiei Române ca cercetător științific, apoi ca șef de sector și șef de secție pentru psihologie socială (1956—1973).

Atît ca student, cît și pe parcursul vieții profesionale a desfășurat o bogată activitate de cercetare pe teren. A luat parte la campaniile monografice inițiate de profesorul Dimitrie Gusti la Nerej (1927), Fundu Moldovei (1928), Drăguș (1929, 1932, 1938), Runcu (1930), Cornova (1931), Șanț (1935); a condus cercetările pentru monografia Țării Oltului (1939); a participat la monografia satului Măguri (1936) și a satului Arpașul de Jos (1941), la cercetări în mine și așezări din Transilvania (1948—1951) organizate de Institutul de Igienă și Sănătate din Cluj,

[3] *Op. cit.*, p. 31—32.

[4] Traian Herseni, *Realitatea socială. Încercare de ontologie regională*, București, Editura Institutului Social Român, f.a., p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

la cercetări pentru monografia Mărginimii Sibiului întreprinse de Muzeul Bruckenthal din Sibiu. Ca șef de secție la Institutul de Psihologie a organizat și condus cercetările de la Boldești (1966—1968) și de la Combinatul Chimic din Făgăraș (1969—1972).

Am schițat toate aceste date pentru a da o imagine asupra vastei documentații sociologice și etnosociologice de care dispunea Traian Herseni, documentație recoltată, în mare măsură, direct de pe teren.

I s-a recunoscut titlul de doctor-docent.

A încetat din viață la 17 iulie 1980, la vîrsta de 73 de ani.

Traian Herseni a fost un om de știință productiv și eficient în ale scrisului. Poate de aici i s-a tras și porecla de „poligraf al școlii”[5] (e vorba de Școala sociologică din București — n.n., B.Z.). După cum menționează Mihu Achim în substanțialul său studiu introductiv la lucrarea lui Traian Herseni *Sociologie. Teorie generală a vieții sociale*, apărută postum, de-a lungul celor celor 52 de ani (1929—1980), pe durata cărora se întinde activitatea publicistică a lui Traian Herseni, acesta a elaborat și publicat 543 de titluri de studii și lucrări, din care 29 de cărți. La acestea se adaugă 4 titluri apărute postum, deci, în total, 547. Din tabelul statistic al bibliografiei lui Traian Herseni publicat din Mihu Achim reiese că în intervalul celor 52 de ani, în 12 ani situați în diferite perioade ale vieții profesionale a lui Tr. Herseni nu a apărut nici un titlu de lucrare.

Tematica cărților, studiilor și articolelor publicate de Traian Herseni este extrem de diversă. A fost un om de știință și cultură polivalent în înțelesul deplin al cuvîntului. Răspundea prompt și la obiect la solicitările care i se făceau, mai ales cînd era vorba de sociologie, de științe social-umanistice și, în general, de cultură. Militantismul sociologic și, într-un sens mai larg, militantismul cultural au fost cîteva dintre trăsăturile caracteristice ale operei lui Traian Herseni. Pe parcursul vieții sale profesionale, a colaborat la 34 de reviste și periodice, susținînd adesea, la multe dintre ele, rubrici de sociologie de lungă durată.

Totuși, dominantă rămîne tematica sociologică: sociologie (ca teorie generală a vieții sociale), prolegomene la o teorie sociologică, sociologie industrială, sociologie rurală, sociologie pastorală, sociologie economică, sociologia limbii, sociologia literaturii, sociologia succesului etc., la care se adaugă numeroase lucrări de psihologie socială. Chiar și unele lucrări de interes major pentru etnografie și folclor poartă un titlu sociologic ca, de exemplu, probleme de sociologie pastorală.

În general, Traian Herseni a scris și publicat lucrări și studii de unul singur. Deși nu lipsesc, articolele și studiile în colaborare dețin o pondere mică în activitatea sa (nu e vorba de lucrări cu mai mulți autori în care se publică studii sau capitole sub semnătură proprie).

Am extras din bibliografia lui Tr. Herseni acele titluri de lucrări și studii care abordează probleme de etnografie sau prezintă interes teoretic și metodologic pentru etnografie și folclor. Ele se ridică, în total, la 49. Unele sînt lucrări mari, de sine stătătoare, ca de pildă *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a celor de peciori din Țara Oltului* sau *Drăguș, un sat din Țara Oltului (Făgăraș)*. *Unități sociale* sau *Îndrumări pentru monografiile sociologice* sau *Teoria monografiei sociologice* sau *Civilizație și cultură* sau lucrarea amintită mai sus — *Probleme de sociologie pastorală* etc. Altele sînt studii publicate în „Arhiva pentru știința și reforma socială”, „Sociologie românească”, „Boabe de grîu”, „Revista de psihologie” sau capitole în lucrări colective, ca *Mărginenii Sibiului. Introducere în etnologie* etc. Probleme interesante de teorie și metodologie etnografică sînt tratate chiar și în lucrări de sociologie, ca teoria a vieții sociale. De pildă, un capitol întreg, de peste 60 de pagini, din volumul *Sociologie. Teoria generală a vieții sociale* tratează despre societăți etnografice sau întîrziate, ca stadiu de dezvoltare a vieții sociale. Implicațiile etnografice ale acestei din urmă categorii de lucrări privesc atît obiectul, cît și metoda de cercetare și interpretare.

Cred că nu greșesc sau — mai exact — nu greșesc prea mult afirmînd că Traian Herseni s-a apropiat de etnografie venind dinspre sociologie. Participarea sa la numeroasele campanii monografice, contactul cu terenul, cu cultura poporană — cum prefera el s-o denumească — în toată bogăția, diversitatea și originalitatea ei, preocuparea de a fundamenta o „teorie a monografiei sociologice” ca modalitate adecvată (poate cea mai adecvată) de studiere și cunoaștere a realității sociale, obligația de a elabora un curs de sociologie rurală — toate acestea l-au dus pas cu pas, vrînd-nevrînd (și mai mult vrînd, pentru că Traian Herseni nu era omul care să ocolească sursele de informație), spre realitatea socială românească, care era, în același timp, o realitate etnografică. „În experiența noastră imediată, constată Herseni, viața socială se duce în cuprinsul neamurilor, al popoarelor, al națiunilor și normal e să începem studiul

[5] Traian Herseni, *Sociologie. Teorie generală a vieții sociale*, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

vieţii sociale cu studiul neamului din care noi înşine facem parte"[6]. „Astăzi, continuă Herseni, sociologia capătă un caracter etnic. Sub numele de Volksociologie, de Volkslehre sau de ştiinţa naţiunii, se ocupă în primul rînd de neamul concret al cercetătorului"[7]. Or, ştiinţa neamurilor şi a varietăţilor de neamuri este etnografia. O spusese încă Vilsan şi Herseni este de acord cu această definiţie. Numai că, precizează Herseni, etnografia, ca ramură descriptivă, şi etnologia, ca ramură comparativă şi explicativă, se ocupă de particular, de specific, de caracteristic. Sociologia este, dimpotrivă, ştiinţa generalului. Pentru Herseni etnologia este, în realitate, o ştiinţă socială particulară, pentru că nu se ocupă decît de anumite fenomene sociale, respectiv fenomene etnice. Din punct de vedere epistemologic ne găsim, fără îndoială, în faţa unui mare pas teoretic pe care-l face Tr. Herseni, aşezînd etnologia în rîndul ştiinţelor social-umanistice şi scoţînd-o din categoria ştiinţelor naturale, dar nu e mai puţin adevărat că de nici o disciplină social-umanistică Herseni nu delimitează sociologia cu atîta insistenţă şi lux de argumente ca de etnologie. Probabil că intuia că de aici ar putea veni învinuirea (cum a şi venit de altfel) de etnografism atribuită şcolii sociologice sau monografice a lui Gusti. „Fenomenele zise etnografice şi folclorice, precizează în altă parte Tr. Herseni, sînt în realitate *fenomene sociale* absolut toate, fără nici o excepţie. Legăturile lor cu societatea sînt de natură existenţială, ele *sînt* părţi şi manifestări ale societăţii. De aceea etnografia şi folclorul sînt ştiinţe sociale şi ele numai în colaborare cu sociologia îşi pot îndeplini mulţumitor sarcina ce le revine"[8]. Desigur că astăzi aceste idei fac parte din arsenalul teoretic curent al oricărui cercetător în domeniul etnografiei şi folclorului, dar la vremea cînd Herseni îşi construia teoria monografiei sociologice, lucrurile nu stăteau la fel. De altfel, din analiza critică (justă, în general, pentru deceniul al 4-lea) a situaţiei teoretice şi metodologice din etnografie şi folclor, Tr. Herseni îşi extrage argumentele de bază pentru fundamentarea sociologiei pastorale (ca parte a sociologiei rurale).

Nu putem cuprinde în toate articulaţiile ei, în limitele acestor note, toată argumentaţia logică şi strînsă, pasionantă ca dezbatere ştiinţifică, pe care o invocă Herseni în susţinerea necesităţii unei viziuni sociologice în cercetarea fenomenelor de cultură poporană, în cazul de faţă a celor care constituie reflectări caracteristice ale modului de viaţă agrar pe de o parte, şi ale modului de viaţă pastoral, pe de altă parte. Aş dori să fac, totuşi, un scurt popas în legătură cu o idee (ipoteză) care l-a preocupat pe Herseni pînă la sfîrşitul vieţii, el revenind asupra ei, într-o formă sau alta, în multe din lucrările sale ulterioare. Este vorba de tipurile sociale româneşti din cuprinsul vieţii rurale, statornicite pe baza a două forme străvechi de viaţă „ca fiind cele mai răspîndite şi mai bine deslusite : *tipul agrar şi tipul pastoral*"[9]. Obîrşia şi dezvoltarea celor două tipuri este diferită, ceea ce a dus la deosebiri în structura sufletească şi în manifestările sociale ale celor două segmente etnice[10], în structura (psihică, am zice noi) a poporului român. „Ca să putem stabili, apreciază Herseni, ce este pastoral şi ce este agrar în folclorul românesc şi în toate manifestările noastre etnice, trebuie să cercetăm amănunţit cele două forme de viaţă populară : viaţa păstorilor şi viaţa plugarilor"[11]. În orice caz, pentru Herseni problema raportului dintre unităţile pastorale şi cele agrare este foarte importantă, dacă nu chiar hotărîtoare pentru înţelegerea vieţii populare româneşti în trecut şi a culturii ţărăneşti în prezent. „Am putea bănui, din aceste puncte de vedere, afirmă Herseni, că mare parte din lirica şi epica populară (doină, baladă, basm) este preponderent pastorală, pe cînd didactica şi etica populară (proverbe, satire, ghicitori etc.) sînt mai mult agrare ; că astronomia şi geografia sînt precumpănitor pastorale, pe cînd concepţiile economice şi administrative sînt agrare : prelucrarea lînii, cojocăritul, sculptura în lemn şi muzica sînt precumpănitor pastorale (muzica ţiganilor din sat nu poate fi luată în consideraţie aici), ţesăturile de in şi cînepă, arhitectura, olăria, icoanele sînt agrare ; elementele religioase (mai ales cele legate de preot şi biserică), cele juridice (obiceiul pămîntului), morale (legate de viaţa în comunitate) din cultura populară sînt, probabil, preponderent agrare, elementele mitologice, filosofice — preponderent pastorale. E greu să afirmăm ceva cu precizie. Nu emitem decît *ipoteze de lucru*, care trebuiesc cercetate şi verificate cu mare grijă pentru a nu ceda simplificărilor teoretice şi a răstălmăci, în loc de a tălmăci realitatea, singura care interesează în ştiinţă"[12].

[6] Traian Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1941, p. 205.

[7] *Ibidem.*

[8] *Ibidem*, p. 13.

[9] *Ibidem*, p. 176.

[10] *Ibidem*, p. 177.

[11] *Ibidem.*

[12] *Ibidem*, p. 185—186.

https://biblioteca-digitala.ro

În domeniul unităţilor sociale, pe lîngă cele studiate în satul Drăguş — cetele şi jocurile de copii, ceata feciorilor, clubul husarilor, circiuma lui Jurcovan şi stîna — , Traian Herseni a elaborat o amplă lucrare, în care este analizat un fenomen major din viaţa socială tradiţională a satelor făgărăşene, respectiv cetele de feciori din Ţara Oltului. De altfel şi titlul lucrării este, de data aceasta, explicit etnografic: *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului.* Cartea se întemeiază, aşa cum declară autorul, „în afară de izvoarele bibliografice existente, pe o seamă de cercetări personale de teren [...] efectuate în anii 1928—1938, în cele 68 de sate ale uneia din regiunile etnografice de la noi, cunoscută sub numele de Ţara Oltului"[13]. După cum precizează autorul, textul era însoţit şi de 400 de colinde, care au rămas nepublicate.

În ansamblu, cartea, cuprinzînd 338 de pagini, împărţită în şase capitole, este un model de analiză ştiinţifică a fenomenului, implicînd în comentariu, pe lîngă bogatele şi ineditele date de teren, argumente din arheologie şi istorie, din sociologie, etnologie şi istoria religiilor. Sînt formulate şi unele ipoteze de lucru pentru noi cercetări.

Extragem cîteva concluzii formulate în capitolul de încheiere intitulat *Un început de sinteză.*

Cetele de feciori sînt rămăşiţe ale unor străvechi rituri de iniţiere masculină şi a unor „cluburi de celibatari". „Cetele de feciori au caracterul unor organizaţii de iniţiere, mai exact de instruire a junilor, de educare a lor în vederea executării obligaţiilor sociale care le revin în cadrul vieţii sătesti"; pînă de curînd ele au fost „organizaţii de iniţiere a junilor şi fetelor în joc, obiceiuri, cîntece, reguli de viaţă, o şcoală de datini şi de bună cuviinţă ţărănească"[14].

Materialul de teren permite reconstituirea fenomenului pînă în faza matriarhatului. „Materialele noastre nu ne îngăduie o trecere dincolo de matriarhat, spre forme anterioare, dar despre aceasta avem urme neîndoielnice"[15].

Fenomenul cetelor de feciori reprezintă realităţi economico-sociale locale, autohtone. „Faptul că legătura care ne preocupă apare nu numai ca foarte vizibilă, dar prezintă toate formele de trecere de la o religie tipic matriarhală la o religie tipic patriarhală înseamnă, fără îndoială, că întreg procesul acesta s-a desfăşurat pe loc, din cele mai vechi timpuri, aici, în Carpaţi, în cadrul unei populaţii constante, care n-a pierdut niciodată, printr-un hiatus ireparabil, legătura cu generaţiile anterioare"[16].

Analiza materialului îi prilejuieşte autorului constatarea a două culte — *agrar* şi *pastoral* — corespunzător celor două tipuri sociale, celor două segmente sau componente — agrară şi pastorală — care alcătuiesc structura etnică a poporului român. „Spre deosebire de variantele agrare de cult din ţara noastră, construite pe ideea de fertilitate (de producţie cît mai mare), cele pastorale, chiar şi în formele lor mai complexe — cum este şi cea reconstituită de noi pe temeiul „cetelor de feciori" — s-au construit pe ideea de *vitalitate*, condiţie primordială a fecundităţii şi deci a rentabilităţii. Cauzele economice ale deosebirii sînt clare şi precise"[17]. În cazul cultelor agrare centrul de greutate se deplasează *„spre forţele naturii, spre cosmologie"*; în cadrul cultelor pastorale, centrul de greutate se deplasează *„spre forţele vieţii, spre vitalitate şi biologie"*[18].

Ne oprim aici, deşi seria şi, mai ales, importanţa teoretică şi metodologică a ideilor şi ipotezelor pentru etnografie şi folclor, dezvoltate sau emise de Traian Herseni, este departe de a fi epuizată. Atrăgînd atenţia asupra moştenirii ştiinţifice pe care ne-a lăsat-o Traian Herseni, cele prezentate se constituie doar într-o sugestie, o invitaţie pentru studierea şi adîncirea operei sociologice, psihosociologice şi etnografice a acestui profund şi multilateral gînditor român, operă care reprezintă o valoroasă sursă de idei, puncte de vedere, ipoteze de lucru, fiind deschizătoare de drum şi stimulatoare de noi cercetări în domeniul culturii populare româneşti privind originile, dezvoltarea şi specificul ei.

[13] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 5.

[14] *Ibidem*, p. 303.

[15] *Ibidem*, p. 288.

[16] *Ibidem*, p. 298.

[17] *Ibidem*, p. 306.

[18] *Ibidem*, p. 307.

https://biblioteca-digitala.ro

UN VOLUM NECUNOSCUT AL LUI DUMITRU STĂNCESCU

IORDAN DATCU

Memoriei lui Ion Muşlea, care s-a ilustrat strălucit şi în domeniul istoriei folcloristicii

„Nu poate fi valorificată moştenirea culturală decît dacă e precedată de o cunoaştere globală" — spunea Ovidiu Bîrlea, în urmă cu un sfert de secol, în *Istoria folcloristicii româneşti*, cart e în care a semnalat o serie de deficienţe ale acestei discipline, puse de autor în seama condiţiilor în care ea s-a dezvoltat. În domeniul bibliografiei Ov. Bîrlea observa : „O seamă de colecţii tipărite nu se mai văd nicăieri prin bibliotecile publice, fiind cunoscute doar din auzite, din consemnările bibliografice sau din subsolul unor note. Cînd cu ani în urmă, s-a pornit la fişarea naraţiunilor în proză în vederea elaborării tipologiilor bibliografice, s-a alcătuit o bibliografie bazată pe cele mai vechi (L. Şăineanu, A. Schullerus, S. T. Kirileanu şi I. N. Popescu din „Şezătoarea", I. Muşlea etc.). Cu acel prilej, s-a constatat că mai bine de o sută de titluri lipseau din bibliotecile mari din Bucureşti, Cluj, Iaşi şi Sibiu. Cele mai multe lipsuri se văd în Biblioteca Academiei [...]". Între astfel de lipsuri Ov. Bîrlea semnala broşura din anul 1876 a lui P. Ispirescu şi partea a doua din colecţia lui Th. M. Arsenie.

Despre unele culegeri de proză populară, greu truvabile, se ştie că au apărut şi au fost căutate. Altele însă au apărut, apariţia lor a fost consemnată undeva, însă şi această consemnare a scăpat atenţiei cercetătorilor. Recuperarea unor astfel de cărţi pierdute ori existente în cîte un singur exemplar la o singură şi neştiută bibliotecă din ţară ne-a preocupat şi pe noi. Preocuparea noastră ne-a adus şi satisfacţii.

Poate că este îngăduită şi necesară mai întîi o referire, succintă, la prima recuperare ce am înfăptuit-o, în urmă cu 14 ani. Citind o recenzie a lui Ilarie Chendi am făcut ochii mari cînd am văzut că el scria de fapt nu despre partea I, *Balade*, a colecţiei *Muza Someşană. Poezii poporale române din jurul Năsăudului*, adunate şi aranjate de dascălul Iuliu Bugnariu (Gherla, Editura şi tipografia A. Todoran, 1892), volum cunoscut de specialişti, ci despre partea a doua, pe care n-o descoperise pînă atunci, în 1976, nici un istoric al folcloristicii. Norocul nostru a fost mai întîi că Ilarie Chendi nota că volumul reproduce textele apărute în „Tribuna poporului" (Arad). Am făcut deci iniţial cunoştinţă cu *Doine, hore şi satire poporale române din jurul Năsăudului*, adunate de Iuliu Bugnariu-Sălăuţanul în numerele 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20 martie — mai 1901 ale amintitei publicaţii arădene. Colecţia era deci descoperită. Dorind să aflăm şi volumul, o singură bibliotecă din ţară ne-a confirmat că-l posedă şi ni l-a şi trimis spre studiere : Biblioteca „Astra" din Sibiu. Cititorii atenţi ai dicţionarului nostru au remarcat această descoperire, iar mai tîrziu, ca o recunoaştere care ne măgulește, Ovidiu Bîrlea, în *Efigii* (1987, p. 185), consemnează contribuţia noastră.

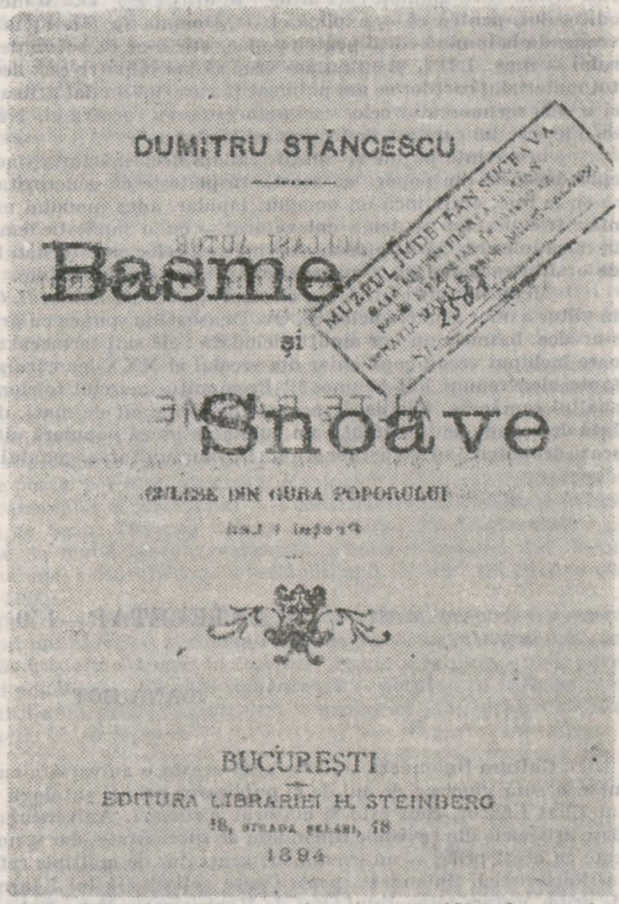
Spre satisfacţia noastră, putem comunica acum că, după alţi ani de investigaţii, am recuperat încă o carte, o carte care a stat ascunsă aproape un secol de la apariţia ei. Este un volum necunoscut al lui Dumitru Stăncescu. Nici I. C. Chiţimia, nici Gh. Vrabie, nici G. Călinescu, nici Ov. Bîrlea, nici autorul acestor rînduri — care a întocmit pînă acum două ediţii ale prozei populare culese de D. Stăncescu —, nici unul dintre cei citaţi n-a consemnat şi deci n-a comentat volumul : *Basme şi snoave culese din gura poporului* (Bucureşti, Editura Librăriei H. Steinberg, Strada Şelari 18, 1894, 136 p.). Amintind numele celor de mai sus, care au scris despre D. Stăncescu în ultimele decenii, nu le facem vreun repros, fiindcă nu poţi să învinuieşti pe cineva de a nu fi scris despre o carte pe care n-a văzut-o şi despre a cărei apariţie n-a ştiut nimic.

Cartea aceasta există, după ştiinţa noastră, doar într-o singură bibliotecă din ţară, şi anume în biblioteca Fondului memorial „S. Fl. Marian" de la Suceava.

Dar de unde am ştiut totuşi că a apărut această carte ? În anul 1978, cînd a fost reeditat studiul lui L. Şăineanu, *Basmele române*..., am văzut că autorul citează (p. 633, 643) volumul amintit al lui D. Stăncescu. L-am căutat, fără succes, la multe mari biblioteci din ţară. Pregătindu-ne acum pentru a treia ediţie — primele două au apărut în 1970 şi, respectiv, 1985 — a basmelor culese de D. Stăncescu, ne-am gîndit să reluăm cercetarea bibliotecilor în speranţa că rarisima tipăritură a intrat în fine în fondul vreuneia dintre ele. Aşa am aflat că un singur exemplar din carte se află în fosta bibliotecă a lui S. Fl. Marian. Cartea (format 11/15) i-a fost trimisă etnografului bucovinean de însuşi D. Stăncescu şi poartă dedicaţia manuscrisă a acestuia : „Părintelui S. Fl. Marian, membru al Academiei Române, în semn de cea mai mare stimă. D. Stăncescu".

https://biblioteca-digitala.ro

Volumul[1] este important prin aceea că, spre deosebire de altele precedente ale aceluiași folclorist, alcătuite în bună măsură din reeditări după propriile sale volume, conține numeroase piese care n-au figurat în volumele anterioare. Este deci un volum care completează, cu piese inedite — basme și snoave — ceea ce cunoșteam pînă acum. Astfel, sumarul basmelor culese de Stăncescu se îmbogățește cu două povești : *Ghicitorul* și *Ținutul dracului*.



Pentru primul basm, *Ghicitorul*, „povestit de Ion Georgescu, de fel din comuna Boțești, județul Dîmbovița", informator care i-a mai povestit și alte basme, apărute în volumele anterioare, L. Șăineanu a semnalat, în studiul său din 1895, variante în *Poveștea vorbii* și în colecția lui Ispirescu. Celălalt basm, *Ținutul dracului*, „comunicat de d. E. C. care l-a auzit de la un popă de sat din Vlașca", se-ncadrează în ciclul „juruințelor" : „un măcelar jurește Necuratului pe fiu-său, cînd o împlini 21 de ani. La terminul hotărît, el își luă băiatul și-l duse la palatul său. Acolo îl opri să intre în odaia cutare, unde găsi un cal năzdrăvan care-l învață să fugă (țesala, peria și mîna de fîn aruncate înapoi se prefac în munte, pădure și cîmpie) și scapă astfel din mîna Necuratului" (L. Șăineanu, *op. cit.*, p. 643). Basmul acesta are variante, stabilește L. Șăineanu, în colecția El. Sevastos, în folclorul albanez (Dozon), în cel maghiar (Jones), în cel săsesc (Haltrich), în cel breton (Sébillot) și italian (Comparetti).

Acestea sînt basmele inedite. Volumul mai conține și alte două povești culese de D. Stăncescu, ce ne erau cunoscute : *Prichiduță* și *Păsărică lainică*.

Știm deci acum că repertoriul real al basmelor culese de D. Stăncescu însumează nu 55, ci 57 de povești. Dar volumul acesta își are importanța sa și pentru cercetătorul snoavelor populare românești. Sabina Cornelia Stroescu, eminenta specialistă în domeniu, n-a cunoscut volumul, fiindcă nu-l trece la bibliografia volumelor sale din 1965 : *La typologie bibliographiques des facéties roumaines*. Și în secțiunea snoavelor (38 la număr) volumul din 1894 al lui D. Stăncescu conține multe noutăți.

Volumul este precedat de o prefață scrisă de D. Stăncescu și datată : 1894 aprilie 24. Din ea aflăm că, exceptînd cîteva exemplare (se vede că cel trimis lui S. Fl. Marian, prin

[1] Fiind vorba de o carte rară îi reproducem sumarul : *Prefață*, *Prichiduță* (basm), *Țiganul viteaz*, *Ovreiul la bătaie*, *N-are maica*, *Eu merg*, *Țiganul ras*, *Țiganul harnic*, *Eu sînt nebun*, *Ciuculată și vusturoi*, *Țiganul la pepeni*, *Pistol pentru hoți*, *Păsărică lainică* (basm), *D-aia părinte*, *Mună moi*, *Țiganul la spovedit*, *Așa zic și iu*, *Țiganii la vodă*, *Din grămadă*, *Ai avut parte*, *Țiganul la turci*, *Cum vrei*, *Știe țiganul*, *Ghicitorul* (basm), *Cînd e țiganul om*, *Supun... supun!*, *Țiganul și cioara*, *Tantoi pe tantoi*, *Nu te privește*, *Ieși afară, ți ane*, *D-zeu și țiganul*, *Pentru tata*, *Țiganul cu gîștele*, *Mulțumire țărănească*, *Ținutul dracului* (basm), *Nici pentru tata*, *Cristos a înviat*, *Cînt cu cobza*; *Cînd eu dedesupt*, *Fluieră-mi-l*, *Atunci e alta*, *Vorbă să fie*, *Zis-a Domnul*, *Dar pe fiu?*, *Țiganul la spovedit*.

https://biblioteca-digitala.ro

calitatea hîrtiei, a făcut parte dintre ele), cartea a fost tipărită „pe hîrtie de rînd şi se va vinde pe preţ mic, va fi cumpărată prin urmare de popor". Destinaţia aceasta a dictat şi lipsa unei clasificări ştiinţifice : „de aceea se găsesc în ea — precizează Stăncescu — basme şi snoave amestecate fără şir, nici numerotaţie ştiinţifică". Aşa a cerut-o editorul H. Steinberg, care „a vrut — spune Stăncescu — să facă o carte în care omul aci să citească un basm, aci să rîză citind ceva glumeţ, căci altfel i se urăşte »". D. Stăncescu nu s-a opus acestei păreri a editorului, pentru că — explică el — „Domnia sa [H. Steinberg — n.ns., I.D.], care de atîta vreme dă la lumină ediţii pentru popor, ştie bine ce se vinde adică ce-i place mai mult [poporului — n.ns., I.D.], şi eu nu am vrut să mă împotrivesc, deoarece de la popor am cules mai tot materialul cărţilor ce am publicat şi care mi-au dat atîtea mulţumiri morale şi deoarece tot el e mai recunoscător celor cari muncesc ceva pentru el. Numai de i-ar place felul meu, slab, de a le scri, lui care aşa de frumos mi le-a spus".

În cuvinte puţine şi simţite, aflăm deci mărturia (încă una !) lui D. Stăncescu că şi-a cules basmele din popor, că acesta răsplăteşte cu generozitate pe aceia ce s-au pus în slujba sa şi, în fine, citim încă un omagiu, lapidar, adus modului măiestrit cum povesteşte poporul, măiestrie pe care se teme culegătorul — cu o modestie emoţionantă — că n-a atins-o decît în mică măsură. Să-i opunem convingerea celor care tocmai la acest capitol, al fidelităţii faţă de oralitatea populară, i-au recunoscut merite indubitabile.

Meditînd, între altele, în clasicul său studiu *Folclorul. Cum trebuie înţeles* (1909), la soarta în viitor a unor genuri folclorice, Ov. Densusianu spunea cu privire la poveştile populare : „Orice s-ar zice, basmele nu vor amuţi niciodată : ele sînt farmecul anilor de copilărie — şi ne putem oare închipui vreun copil chiar din secolul al XXX-lea căruia să nu i se fi povestit minunatele fapte ale vreunui Făt-Frumos ?" Premoniţia marelui folclorist s-a adeverit, cel puţin pentru spaţiul românesc. Cărţile de poveşti, în tiraje cît de mari, dispar la noi aproape instantaneu Iată de ce, aducînd în atenţie un volum de proză populară uitat, credem că restituirea se adresează deopotrivă specialiştilor şi numeroşilor iubitori ai genului.

KANTELETAR — 150

IOANA BOT

Cultura finlandeză trăieşte anul acesta o aniversare cu semnificaţii deosebite : se împlinesc o sută cincizeci de ani de la publicarea primei antologii de lirică populară finică, datorată lui Elias Lönrot, care este şi editorul *Kalevalei*. Aniversarea constituie — după cum o dovedesc articolele din revistele finlandeze de specialitate, dar şi noile traduceri ale antologiei, publicate cu acest prilej — un eveniment generator de multiple reflecţii : asupra evoluţiei şi stadiului folcloristicii finlandeze, pentru care activitatea lui Lönrot reprezintă un strălucit început de drum, asupra impactului avut de *Kanteletar* în lirica finlandeză cultă şi, nu în ultimul rînd, asupra interesului pe care îl mai poate suscita, după un veac şi jumătate de la apariţie şi „consacrare", această primă antologie de lirică populară finică.

Mai puţin celebră, dincolo de hotarele ţării sale, decît pandantul său epic, *Kalevala*, *Kanteletar* conţine o sută de cîntece lirice feminine (urmate de cîteva balade), culese şi prelucrate — în bună tradiţie romantică — de acelaşi Elias Lönrot (1802—1884). Apărută iniţial în două volume (1840, 1841), antologia se intitula *Kanteletar, elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä (Kanteletar sau vechi cîntece şi balade ale poporului finlandez)*. Numele său intraductibil — *Kanteletar* — e o creaţie lexicală a lui Lönrot (respectînd subtil spiritul limbii) : *kantele* este un vechi instrument muzical popular, cu cinci corzi ; prin adăugarea sufixului feminin *-tar*, substantivul astfel obţinut ar denumi o „muză" a acestui instrument, un simbol al cîntecului liric.

Istoricul alcătuirii antologiei seamănă, în liniile sale esenţiale, cu acela al majorităţii culegerilor de folclor din perioada romantismului. Elias Lönrot notează primele aproximativ 17 000 de versuri ale unor cîntece lirice în călătoriile sale în Finlanda de est şi în Karelia, începînd din 1828. Lor le adaugă versuri culese şi publicate de alţi „călători", înaintea sa. Rezultatul final sînt 652 de poeme (222 201 de versuri) — adică un corpus aproape la fel de amplu ca şi *Kalevala*. Unul din modelele ce l-au inspirat pe Lönrot a fost, se pare, colecţia de cîntece populare

https://biblioteca-digitala.ro

sîrbeşti a lui Vuk Karadzić, care circula în Finlanda timpului într-o traducere germană. De asemenea, în *Prefaţă*, Elias Lönrot face referiri la culegerea de cîntece populare a lui Herder, iar ideile teoretice ale aceloraşi pagini sînt în mod evident influenţate de concepţiile romantismului german despre literatura populară.

În centrul cîntecelor se află relaţiile individului cu ceilalţi, conturînd o imagine distinctă a satului karelian : mic, înghesuit, sărman, îngrădit de prejudecăţi, loc de desfăşurare a unor pasiuni adesea violente. Spaţiul de libertate şi de meditaţie îl oferă însă pădurea, cu ritmurile eterne ale ciclului natural. Sentimentele sînt puternice, fie că este vorba de bucuria dragostei sau, mai frecvent, de durere şi ură. Cititorului neavizat, viziunea asupra lumii proiectată de *Kanteletar* i se poate părea prea sumbră, trăirile prea pătimaşe. Dacă încercările comparatiste pornesc de aici, sorţii lor de izbîndă nu sînt foarte mari. Înţelegerea deplină a semnificaţiilor textului necesită o cunoaştere profundă a structurilor de mentalitate din societatea arhaică finlandeză, metaforic vorbind — a „bazei de articulaţie" a culturii finice. Pentru a descoperi, la capătul drumului, că este vorba despre o lirică a destinului, despre destin şi, cel mai adesea, împotriva lui.

Cele mai furtunoase discuţii le-a suscitat problema originalităţii textelor antologate. Un fel de „problemă Alecsandri", de proporţii ceva mai ample. Cercetătorii sînt unanimi în a recunoaşte că textul stabilit de Lönrot reflectă cu acurateţe caracterele poeziei populare : ritm trohaic de patru picioare (din punct de vedere tehnic), afirmarea legăturii organice a omului cu natura (în privinţa tematicii), un stil realist, cu efecte melancolice totodată. În privinţa modului cum culegătorul a înţeles să intervină în textele originale (deşi se pare că a făcut-o mai puţin decît în *Kalevala*), folcloristul Väinö Kaukonen distinge cinci moduri de realizare a intervenţiilor : 1) o anume uniformizare lingvistică a versurilor, 2) completarea textului cu variantele aceluiaşi tip, 3) obţinerea unui text prin alipirea a două-trei poeme distincte, pe aceeaşi temă, 4) obţinerea unui text unic prin alipirea de versuri de la 10—15 texte diferite şi 5) — mai rar — crearea unui nou poem, în stil folcloric. Aprecierile specialiştilor pot fi diferite, concluzia este unanimă : cu toate că nu este poezie populară originală, *Kanteletar* reprezintă interpretarea veridică — făcută de cel mai bun cunoscător al domeniului — a ceea ce însemna tradiţia populară, originală, finlandeză. Este ceea ce Senni Timonen numea „paradoxul *Kanteletar*-ului" : „o tradiţie orală feminină, străveche, în multe aspecte marginală, o lume căreia i-a dat formă şi interpretare un bărbat, în inima unei culturi literare a secolului al XIX-lea" (în *Prefaţa* traducerii engleze, Helsinki, SKS, 1990).

Cititorii români au privilegiul de a putea consulta o traducere fidelă, în spirit şi în literă, a originalului, datorată regretatului Ion Stăvăruş şi romanistului de prestigiu internaţional care este Lauri Lindgren[1]. Tot Ion Stăvăruş este cel care, în *Postfaţă*, încearcă schiţarea unor prime comparaţii între cele două culturi populare — finică şi românească — pornind de la lirica acestora. Aniversarea de acum constituie un prilej de omagiere a memoriei sale, pentru meritul de a ne fi deschis această poartă a dialogului.

ORIGINEA INSTRUMENTELOR MUZICALE ÎN LEGENDELE ROMÂNILOR ŞI ALTE TRADIŢII PRIVITOARE LA ELE

(I)

MIHAI RĂDULESCU

I. INTRODUCERE LA O MITOLOGIE MUZICALĂ

După o primă etapă caracterizată prin strădania eroică (şi neîmplinită pînă la capăt) de alcătuire a unor corpusuri ale producţiilor folclorice, după o a doua etapă (şi ea continuată şi astăzi) dezvoltîndu-se sub semnul inteligenţei ordonatoare, aceea a cercetării monografice a

[1] *Kanteletar*, antologie, traducere şi note de I. Stăvăruş şi Lauri Lindgren, Bucureşti, Ed. Univers, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro

respectivelor producții, analiza și revelarea mitologiei în țara noastră a intrat într-o a treia etapă evolutivă, vestită de apariția lucrării profesorului Romulus Vulcănescu : *Mitologie română*. Autorul oferă oamenilor de știință o ambițioasă și strîns închegată sinteză luminată de gîndirea diriguitoare a numeroase științe umaniste ; ea reprezintă certificatul de maturizare a disciplinei în cadrul cercetării românești.

Alături de vasta extindere a investigației integratoare a miturilor unei etnii (cît cu putință de recuperat, în preajma anului 2000), cunoașterii îi rămîn de defrișat arii ce nu au atras încă atenția cercetătorului : acestea par minuscule, cînd sînt judecate din punctul de vedere al unei mitologii naționale ; în același timp, sînt extrem de largi și de adînci — sub suprafața modestă — pentru cine se situează la hotarele lor. Ne referim la niște posibile mitologii particulare ale ocupațiilor omenești fundamentale și meșteșugurilor, ale fiecărei arte în parte etc.

Nu concepem o viziune antropologică și etnologică rotundă și desăvîrșită din care să lipsească miturile, legendele, credințele, superstițiile, tradițiile, datinile, părerile unui neam privitoare la propriile sale creații, la originile și modalitatea de cercetare a acestora, privitoare la implicațiile, sensurile și răsunetul lor cosmic și interuman. În ele surprindem omul gîndind mitic asupra lui însuși, în calitate de culegător și creator. Cum multe d ntre creațiile sale tratează despre cosmogonie, antropogeneză, evoluția vieții și viitorul omenirii, o evaluare a omului cugetînd la sine ca elaborator al lor dezvăluie o nouă dimensiune mitologiei naționale înseși.

Ne propunem să publicăm în continuare micromonografii ale unor teme înscrise într-o lucrare intitulată *Mitologia muzicală la români*. După știrea noastră, o atare apropiere de mit nu a fost încă încercată. Totuși, dacă greșim, ne bucură să ne înscriem alături de alții, pe un drum bogat în roade și satisfăcător pentru rațiunea inchizitivă, doritoare de cunoaștere tot mai profundă. Ce urmăresc să deslușească aceste meditații literar-etnomuzicologice originale și inedite, izvorîte din prealabila culegere și organizare a legendelor, datinilor, practicilor magice, poveștilor, snoavelor, cimiliturilor, proverbelor, jocurilor, dansurilor ș.a.m.d. — manifestări tardive, parțiale și degradate, ale unor gîndiri mitice originare, depuse în straturi în cultura orală cu tendințe spre nelimitat ? Ele țintesc să limpezească un rost, un temei, un sens uluitoarei prezențe active a Muzicii în Natură și în Ființarea omului. Întregul acestor pagini s-ar putea numi și *Calea Lumii ca Muzică*.

Sîntem datori să arătăm care a fost problema esențială — deși, în aparență, cea mai simplă — pentru noi : ce anume este firesc să se înțeleagă prin legenda muzicală ? Noțiunea nu pare să fie vehiculată pînă în prezent. Socotim că legenda muzicală este narațiunea exemplară ce explică originea și/sau întîmplările unui cîntăreț/instrumentist (om, pasăre, făptură fabuloasă), ale unui cînt/melodie de dans, instrument muzical, loc geografic sau cosmic emițînd sunete asimilabile muzicii, rolul tuturor acestora în nașterea cosmosului și a pămîntului sau în modificarea lor, în mutațiile genetice sau metaforice ale ființelor luate ca indivizi și orice alte implicări ale lor cu caracter modificator. Începem studiul nostru cu micromonografiile instrumentelor muzicale, ele formînd obiectul specific pentru cercetarea noastră. În încheierea expunerii vom trage concluziile generale, lămurind organologia în aspectul ei de subdisciplină mitologică.

Autorul nu e folclorist ci etnolog, ceea ce îi oferă șansa unei libertăți sporite de interpretare a materialului cules și publicat de antecesori. Pentru evitarea posibilității de a avansa teorii eronate, autorul și-a luat măsura de prevedere de a se feri să joace alt rol decît cel al revelatorului în arta fotografică, el nedorind să demonstreze o teorie preconceptă, ci să deducă un adevăr din ceea ce au trudit să adune marii săi înaintași și colegii de generație.

Deși e necesar ca textul nostru să fie ilustrat documentar cît mai complet cu putință, concluziile lui depinzînd de reprezentarea cît mai bogată și variată a temei, pentru urmărirea ideii în modul cel mai lesnicios selectăm în cazul fiecărui motiv numai una dintre variantele cunoscute, cea mai semnificativă și mai pregnantă prin deschiderea ei mitologică și fiorul estetic — o garanție a autenticității ei.

Aceste *O mie și una de nopți ale Muzicii* comentate nu ar vedea lumina tiparului de nu am fi avut aproape sprijinul, încrederea și prietenia mitologului Romulus Vulcănescu, muzicologului Vasile Tomescu, neobosiți entuziaști ai culturii, cărora le mulțumim anume prin aceste pagini.

2. SCRIPCA

Rar instrument muzical să aibă denumiri atît de variate în limba română ca vioara : ceteră, citeră, țeceră, țieceră, lăută, țibulcă, scripcă. Tiberiu Alexandru, de la care preluăm aceste denumiri [1], oferă și numele derivat al instrumentistului : ceteraș, lăutar, lăutaș, diblaș,

[1] *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucrare apărută sub îngrijirea Institutului de Folclor, București, ESPLA, 1956, p. 126.

https://biblioteca-digitala.ro

diplaș, highedus, highediș, scripcar, scripcaș, zicălaș, igreț. Penultimul termen — provenind de la a zice = a cînta (zicere = cîntare) ne impune o atenție deosebită, pentru că prin el se echivalează rostirea cu cîntecul fără cuvinte al instrumentului. De altfel, cimilitura al cărei răspuns e „vioara" a surprins implicațiile vorbirii din cîntare : „Am o roată/Joacă/Boacă,/Și grumazul șoi/Bîrloi, /*Cînd grăiește/Tălmăcește* ;/Rar voinic care-o ghicește" [2] ; va să zică vorbele *dicendi* vin mai ușor pe buze decît cele ale muzicii, cînd este vorba de exprimat ce face vioara ; ba „a grăi" e întărit și explicat prin „a tălmăci" (de bună seamă, simțămintele).

Conform marelui număr de cimilituri ce o pun în ecuație, scripca pare instrumentul muzical preferat al țăranului român. Le vom împărți în raport de trăsăturile ce atrag în mod special atenția : de fapt, în raport de înfățișarea materialului de construcție și glasului. „Am un frate, și-i curg mațele pe spate" (*ibidem*, p. 378). Corzile, din precedenta, apar cu numărul exact în : „Am o haită șoaită/Boaită,/ Cu grumajii șovîrnogi,/ Pas, voinici, și mi-o ghiciți :/ De-ți greși/ Și nu-ți ghici,/ Șapte mațe voi zgîrci" (*ibidem*, p. 377). Deși vioara are patru corzi, „în Țara Vrancei (regiunea Galați) vioara este îmbogățită cu cinci pînă la șapte coarde simpatice numite teluri" [3]. Dar și cele patru corzi clasice sînt consemnate : „Mă dusei la pădurință/ După ițe cotroițe :/ N-am găsit ițe cotroițe,/ Am găsit patru pasări pestrițe,/ Pe la ii/ Cu măgălii,/ Pe la coadă/ Cui sub coadă" (*ibidem*, p. 377).

Materialul din care se face acest instrument atrage atenția autorului de cimilituri ; deseori i se alătura sugestii privind forma : „Mă dusei în pădurice/ Și tăiei o scîndurice,/ Și la capăt cu un cucui,/ Și la mijloc măcui, măcui" (*ibidem*, p. 374). „Țăndurică uscată/ În cui aninată" (*ibidem*, p. 375). Aici apar extrem de multe variante, citeodată metafora depărtîndu-se foarte mult de obiectul metaforizat : „Surcică uscată,/ În cui aninată" (*ibidem*), dar și „scoică uscată", „broască", „floare", „doagă", „roșcovă", „gîscă moartă" etc., toate uscate și în cui aninate, accentul căzînd cînd pe material (lemn), cînd pe contur (gîscă), cînd pe culoare (roșcovă). Un alt ciclu bogat este acela al materialului, cu o determinare privind relația lui cu omul : „Țăndurica bradului,/ Veselia satului" (*ibidem*, p. 370). Dacă „veselia" este un produs firesc al cîntecului viorii, a cînta în ciudă, chiar mai mult, e neașteptat, ca în : „Țandăra bradului,/ În vrajba satului" (*ibidem*). Ea mai poate fi „așchie", „așchiuță" de brad sau fag, și socotită, pe rînd, „reaua", „frumușica" sau — reverență maximă : „curciulița satului" (*ibidem*). Contaminîndu-se metafora viorii cu aceea a clopotului (se va vedea în paginile dedicate acestuia), ea devine : „Scîndura de brad,/ Bate fruntea tîrgului,/ Bucuria satului" (*ibidem*).

Golul din interiorul cutiei sale este și el mijloc de construire a enigmei : „Am o scorbură uscată,/ Șade în cui aninată" (*ibidem*).

Sunetul ei trece în prim plan, asociat cînd cu materialul, cînd cu forma, cînd cu ambele : „Am o scîndură uscată,/ Și-n cui stă aninată,/ Sună de răsună,/ Toți oamenii adună" (*ibidem*, p. 375). „Am o drîmbă uscată,/ Urlă o cățea turbată" (*ibidem*, p. 376). „Am o gîscă șovîrnoagă,/ Și grăiește/ Șovîrnește" (*ibidem*, p. 377). „Cînd se ceartă calul cu oaia și oaia cu lemnul ?" (*ibidem*, p. 378). „Strigă gagiul (dada) din pădure/ Și gagjura din gaură" (*ibidem*). „În pădure, peste pădure,/ S-aude un vițel de aur răgind/ Și un cal nechezînd" (*ibidem*). În această cimilitură din urmă credem că se poate descifra o aluzie la feluritele scordaturi, adică „modificări ale acordajului obișnuit"[4], cu ajutorul cărora se ajunge pînă la acorduri de trei sunete ori la imitarea fluierului mare al cimpoiului, a bîzoiului lui, a bătăii ceasornicului, a șfîrîitului fusului, la obținerea unor melodii în octave ; s-a ajuns pînă acolo încît există piesa *Hora cu coardele strîcate*. Finalmente măcăitul și forma raței ajută și ele la descoperirea viorii : „Am o rață/ Șoibîrlaiță,/ Cu gîtlanul șoi/ Bîrloi" (*ibidem*, p. 377).

Care este originea acestui instrument muzical ce a stîrnit o atît de entuziastă risipă metaforică ? „Zice că tot ce-i pe lume « El » a făcut". Prin El se înțelege Nefîrtatul — dracul. „Și scripca tot el a făcut-o. Numai borțile la scripcă, ca să răsune, nu le-a fost făcut. (Alții zic că lemnișorul pe care se rădică strunele nu l-a știut pune). Dumnezeu a venit și a isprăvit și acu avem scripcă de cîntat. (Scripca se zice că mai întîi decît toate cele a făcut-o)" [5]. La începutul viorii așadar trebuie căutat un creștător al lemnului. Într-adevăr, Nefîrtatul „s-a apucat să facă dihănii de plop, ca să-l mănînce pe Dumnezeu și a făcut pe lup. Iată vine Dumnezeu ! « Ce faci ? », îl întreabă. « Ia, fac și eu, numai nu poate umbla ». « Mai cioplește-l puțin ! » Cioplitul, arta cioplitorului, a fost numit. „L-a cioplit. «Dă-mi-l mie, zice Dumnezeu, c-o îmbla »,

[2] Artur Gorovei, *Cimilidurile românilor*. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Iordan Datcu, București, Editura Eminescu, 1972, p. 377—378.

[3] Tiberiu Alexandru, *op. cit.*, p. 128.

[4] Tiberiu Alexandru, *op. cit.*, p. 128.

[5] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, Tipografia Isidor Wiegler, tom I, 1903, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

« Ți-l dau ! » [...] Și s-a făcut lup ; iar din surcele cioplite, căței și i-a asmuțat asupra lui Dumnezeu. Dracul, la fugă. Lupii și cinii după drac. Dracul de frică s-a suit într-un copac, da lupul a sărit și l-a apucat de călcîi. De aceea e dracul cu călcîiul rupt" (*ibidem*, p. 7). Aceasta e explicația „dracului șchiop". Dar să fie vreo legătură și cu „călcîiul lui Achile"? În orice caz avem, în acest text, o trimitere legendară a cioplitului în lemn pînă la începutul lumii. Dar nu e vorba de un cioplitor oarecare, ci de un Pygmalion, un Pygmalion de bîlci, un Pygmalion-Păcală. Simbioza dintre Firtat și Nefîrtat e totdeauna egală cu ea însăși. Dracul n-are liniște ; își iscodește mintea și inventivitatea, încearcă, se luptă cu materia, răscolește forme. Mai departe nu știe să meargă. Le simte interesul, însă nu le poate întrezări rostul, nici temeiul, după cum nu izbutește să le facă viabile. Atunci se adresează Firtatului, care are un dram de minte mai mult. „Acest tip de dualism arhaic rămîne arhetipic pentru întreaga gîndire mitică românească"[6]. O ultimă remarcă privind această geneză a viorii se referă la textul în continuare al legendei. „Și altițele la cămașa la femei tot diavolul le-a făcut așa frumoase cum sînt, dar nu știa unde să le pue", atunci cînd a făcut și scripca. „Cerca să le pue ba pe picioare, ba pe trup. Dumnezeu a spus că la umere au să vie, și așa e"[7]. Observăm că în această legendă se înfrățesc istoria mitologică a muzicii cu aceea a artelor plastice, căci podoaba veșmintelor femeiești și instrumentul muzical tot o dată au fost făcute.

Însă vioara mai are un izvor legendar : blestemul (de aceea, poate, cîntecul o socotește dăunătoare : „Cîtă lume e sub soare / Nu-i ca scripca curvă mare / Și ca crișma-nșelătoare, / Că scripca te cam trudește / Și crișma te sărăcește").

Iată cum cred moții că s-a născut ea. „O fost odată on ficior și numai pă el l-o avut mă-sa. Ș-o fost tare rău. Ș-api l-o blăstămat mă-sa, că nu o ascultat. O tăt blăstămat, o tăt blăstămat. Odată a zis că să n-aibă așezămînt pînă nu s-a sui în naltu cerului și s-a cobori în fundu pămîntului, să n-aibă stare, și pînă n-a face glas de lemn uscat.

Zice că în doisprăzece ai s-o suit în 'naltu cerului și s-o băgat în fundu pămîntului. Și la doisprăzece ai o venit pă pămînt. Și ș-o făcut teceră din lemn uscat. De paltin. Și s-o luat pin sate în jos. Mărgînd pin sate și cîntînd, oamenii ieșeau și să mnirau că nu mai auziseră glas de lemn uscat. S-o luat, s-o luat pin sate-n jos. O nimerit în satu lui. O ieșit tătă lumea să vadă că cum zice cu tecera. Cine zice cu tecera? Ce-i aia? Că n-o știut ce-i aia. S-o tălălit tomna cu mama lui. O zis :

— De unde ești ?

— D-api ia de unde...

O spus el de unde-i, da' nu l-o cunoscut satu. Ș-api zice c-o plîns mă-sa că o fost ficioru ei. Că ș-o bănuit faptile care le-a făcut.

Să zice că nu-i slobod să sudui teceră, că pîntru ie o suferit on suflet de om"[8].

În această legendă a tecerii recunoaștem motivele, degradate, ale povestirilor din ciclul oedipian al căror personaj e Preminte Solomon : urcarea în cer și coborîrea în fundul mărilor (aici : pămîntului), blestemul mamei, nerecunoașterea fiului. Iar dacă Solomon e dator să aducă din cer fluierul (vezi paginile dedicate acestui instrument muzical), fiul de mai sus „o făcut teceră din lemn uscat", pentru nevoile unei povestioare moralizatoare.

Deși vioara e de origine atît de străveche cum s-a văzut în legenda cu dracul, ori poate tocmai de aceea, zicălașul nu se poate descurca singur dacă năzuiește să cînte mai frumos decît ceilalți. „În deal lîngă biserică, deasupra pîrîului ședea demult un scripcar ; și acela îl avea,-l ținea pentru ca să cînte bine în scripcă și pentru împușcat ; tot ce ochia era al lui. Femeia lui îmi era mătușă, zice povestitoarea, și o întrebam : « E drept că aveți pe necuratul ? » « Îl avem, spunea ea, șede în pod și-l trimitem după ce ne trebuie »"[9].

Însă nu toți dracii cunosc din principiu arta scripcarului. „Moara înainte era a dracului, dar s-a găsit un morar, că tare bine știa cînta din scripcă. Dracului tare i-a plăcut și l-a rugat să-l învețe și pe dînsul să cînte· « Bine », a zis morarul, « eu te-oi învața, dar te-i lasa să-ți îndrept degetele ? » « M-oi lasa ». Morarul a făcut într-un butuc cinci borți și i-a zis dracului să-și vîre degetele acolo. Apoi atîta l-a bătut cu ciocanele peste degete, pînă a zis dracul că nu-i mai trebui nici scripcă, da nici moară. Omul l-a pus de a iscălit și amu dracul nu mai are treabă la moară"[10].

[6] Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 235.

[7] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 9.

[8] Maria Ioniță, *Cartea vîlvelor*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982, p. 260.

[9] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 466.

[10] *Ibidem*, p. 200.

https://biblioteca-digitala.ro

Același interes pentru sunetele armonioase ale ceterei îl regăsim la dracul din *Moara dintre hotare*[11] ; spre deosebire de precedentul, îi place să joace cînd i se cîntă. Moroii și vrăjitorii au același gust nepotolit de a juca în sunetele viorii *(Trei frați)*[12].

Dacă ființelor acestora vioara le este atît de dragă ne vom mira oare că „un copil, adus acasă de la botez, se scaldă cu o oală nouă, punîndu-se în apă o coardă de vioară, ca în viața lui să cînte frumos[13] sau că „fetele fură strune de la scripcă și le leagă la mînă, ca să fie așa iubite cum îi iubit tonul strunelor"[14]?

Nu putem încheia aceste pagini fără să citățm o frumoasă legendă săsească despre *Valea Ceterelor Mute* (titlu preluat și de istorisirea în limba germană). „Dacă mergi din comuna Huta-Certeze de-a lungul pîrîului Ludovic spre răsărit, ajungi la Muntele Caprei. Între acesta și stînca numită Chiatra Leșului se află o vale.

Cu secole în urmă, cînd tătarii au năvălit în țară, au trecut prin valea Vișeului spre Sighet, spre Cîmpulung la Tisa, și de acolo peste munți, în Țara Oașului.

Huta era pe atunci doar un cătun. Tătarii prădaseră gospodăriile și bisericile și adunaseră și un mare număr de vite. În valea aceasta s-au așezat la ospăț. Puseră trei ceterași să le cînte pentru ca ei să joace, căci pe fetele cele mai frumoase le luaseră roabe.

Dar ceterașii nu au vrut cu nici un chip să cînte pentru ei zicînd că mai dragă li-i moartea. « Ușor de zis », răspunse căpetenia tătarilor, « și și mai ușor de făcut ». Și cu o lovitură de sabie el crăpă capul ceterașului. « Ei, ce mai ziceți acum? » îi întrebă pe ceilalți doi care, încremeniți de spaimă, priveau la tovarășul lor mort. « Hai, cîntați ceva vesel ! »

Ceterașii se priviră fără să spună un cuvînt. Apoi unul din ei luă vioara mortului și o sparse de o piatră. La fel făcu și cu vioara sa, după ce mai întîi o atinse iute cu buzele, iar celălalt îi urmă pilda. « Ciinilor ! » — zbieră tătarul, și se repezi cu sabia asupra lor, furios, lovindu-i pînă ce rămaseră fără suflare.

Nu se știe cum se va fi încheiat praznicul ; valea unde au trebuit să-și lase viața cei trei mîndri ceterași se mai cheamă și azi « Valea Ceterelor Mute" ».

Se mai zice că a doua zi după plecarea tătarilor, de sub Chiatra Leșului a țîșnit un izvor a cărui apă era atît de sărată încît nu putea fi băută : acelea erau lacrimile fetelor și femeilor duse în robie.

După ani și ani, cînd copiii care fuseseră ascunși atunci prin păduri au crescut mari, devenind, la rîndul lor, fete și flăcăi, izvorul a secat"[15].

[11] Maria Ioniță, *Drumul uriașilor*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p. 124—128.

[12] Vezi nota 3, p. 113—116.

[13] Artur Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*, Academia Română, București, Librăriile Socec & Comp., Pavel Suru, C. Sfetea, Leipzig, Otto Harrassowitz, Viena, Gerold & Comp, 1915, p. 297.

[14] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 107. Vezi în sensul acestor obiceiuri și paginile referitoare la clopot.

[15] Claus Stephani, *Eichen am Weg*, Cluj-Napoca, Dacia Verlag, 1982, p. 241. Text datorat amabilei semnalări și traduceri pentru noi a publicistului Victor Scoradeț.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

O capodoperă a baladei românești: Toma Alimoș. Ediție critică și studiu introductiv de IORDAN DATCU și VIORICA SĂVULESCU. București, Editura Minerva, 1989, 310 p.

Eminentul lucrător al Editurii Minerva, Iordan Datcu, care de multă vreme semnează, cu deosebită rîvnă și sagacitate, ca harnic și competent redactor specializat al unor valoroase, editări și reeditări de lucrări folcloristice, dar care se profilează, tot mai distinct, ca un remarcabil el însuși cercetător meticulos și autor temeinic de lucrări proprii în această specialitate (numeroase comunicări; note și articole în periodice; pre- și postfețe; volume), a publicat spre sfîrșitul anului trecut, în colaborare cu Viorica Săvulescu, o foarte prețioasă și minuțioasă monografie intitulată *O capodoperă a baladei românești: „Toma Alimoș"*, cu subtitlul: Ediție critică și studiu introductiv, și cu mențiunea (pe coperta interioară): Corpus de texte. Convorbiri cu rapsozi populari. Varianta V. Alecsandri în traducere engleză, franceză, germană și spaniolă. Varianta G. Dem. Teodorescu în traducere italiană. With a summary. (Elisabeta Brâncuș — lector, tehnoredactor Vasile Ciucă și Done Stan, autorul copertei și supracopertei, își aduc contribuția la impecabila îngrijire și eleganta prezentare grafică, tiparul fiind o lăudabilă realizare a întreprinderii poligrafice „13 Decembrie 1918" din București.)

Lucrarea se așază, în istoria folcloristicii, la loc de cinste, ea fiind cea de a doua realizare cu adevărat *monografică* a unui subiect epic — după monumentala monografie, clasică și exemplară, a *Mioriței*, semnată cu un sfert de veac în urmă de regretatul Adrian Fochi (la Editura Academiei, în 1964), rămasă ca un prestigios și neîntrecut model. (E regretabil că lucrarea, de altfel foarte valoroasă, a lui I. Taloș despre *Meșterul Manole*, a apărut la Editura Minerva în 1973 lipsită de corpusul de texte respectiv; ne-am fi putut bucura astăzi de „ediții definitive" ale celor trei, cele mai însemnate creații ale eposului nostru tradițional: *Miorița, Meșterul Manole, Toma Alimoș*!)

Se cuvine menționat că lucrarea actuală a fost precedată oarecum de o primă schiță editorială a sa în volumul *„Toma Alimoș" (Texte poetice alese)*. Antologie, prefață și bibliografie de Iordan Datcu. București, Editura Minerva, 1986, 264 p.

În forma sa finală, actuală, lucrarea corespunde — se poate spune — pe deplin cerințelor unei ideale alcătuiri monografice. O vestită și reprezentativă „capodoperă a baladei populare românești" ne este pentru întîia oară adunată și oferită între coperțile unei cărți.

Studiul introductiv este o însumare și o privire *critică* a *tuturor* referințelor, stăruitoare sau întîmplătoare, semnalate în decurs de 140 de ani de la prima publicare a unei variante a baladei de către V. Alecsandri. Pentru întîia oară studiul despre *Toma Alimoș* se află întemeiat pe analiza *efectivă* și *exhaustivă* a variantelor cercetate comparativ în succesiunea momentelor narative ale textului, după buna tradiție moștenită de la cei mai de seamă folcloriști înaintași (D. Caracostea, O. Densusianu, P. Caraman). Analizînd cu minuție și perspicacitate cele mai însemnate referințe exprimate în decursul vremii în legătură cu această baladă, I. Datcu critică cu eleganță cele mai riscate și insuficient întemeiate opinii și afirmații, raliindu-se cu pondere și prudență celor mai plauzibile și raționale interpretări ale textului. Între paginile studiului introductiv se publică reproducerea fotografică a două variante manuscrise (din biblioteca „Astra" — Sibiu și din manuscrisul Alecsandri de la Biblioteca Academiei Române).

O amplă *Notă asupra ediției* aduce cuvenitele clarificări și utile explicații asupra conținutului și a modului de alcătuire a volumului.

Corpusul de texte adună și repune în circulație nu mai puțin de 138 de variante (față de numai 78 semnalate în volumul *Cîntecul epic eroic*, din 1981, alcătuit de mine în cadrul Colecției Naționale de Folclor!). Înșiruirea textelor se face, în chipul cel mai firesc, cronologic și grupat pe marile provincii geografice (Moldova, Dobrogea, Muntenia, Oltenia, Transilvania, Banat), apoi „variante externe" (din Basarabia și de la românii de peste Dunăre); urmează „texte contaminate" (capitol în care ar fi fost mai corect încadrată atît de ciudata variantă argeșeană Istrătescu — p. 111—114); apoi „texte fragmentare" (între care și-ar fi găsit locul mai potrivit textele extrase din colecția Marian — p. 70—71 și cele două variante moldovenești de la p. 252—253).

În capitolul *Convorbiri cu rapsozi populari* se grupează șase chestionare alcătuite de unii dintre culegătorii de variante ale cîntecului. (Nu s-au epuizat, după cîte se pare, *toate* „informațiile" acumulate în arhiva Institutului de Etnografie și Folclor.)

https://biblioteca-digitala.ro

Capitolul cu traduceri (textul Alecsandri tradus în patru limbi ; varianta G. Dem. Teodorescu în traducere italiană) este menit să faciliteze cunoașterea baladei de către cititori și cercetători de peste hotare.

Paginile 280—291 reproduc în fotocopie, după alte publicații, transcrierile muzicale a patru variante și fotografia unuia dintre interpreții-lăutari de la care C. Brăiloiu a cules o variantă a baladei — lăutarul Mitică Burcea din Merenii-de-Sus — Teleorman (s-a omis la p. 280 specificarea volumului de proveniență — colecția prea puțin cunoscută *Vechi cîntece de viteji*, întocmită de Al. I. Amzulescu și G. Ciobanu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [1956], p. 52—53).

Partea finală a volumului cuprinde : Glosar, Bibliografie și un rezumat tradus în limba engleză de Maria Mociorniță.

Orice alte considerații asupra valorii indiscutabile și a înaltului nivel științific al ediției ar putea fi de prisos. Lucrarea corespunde ultimei cerințe a evoluției cercetărilor și studiilor privitoare la epos — după ce dispunem astăzi, ca puține alte țări, de întocmirea Catalogului tipologic al eposului național (realizat în două etape : 1964, 1981) —, necesitatea continuării sistematice de publicații monografice exhaustive pe tipuri de subiecte presupunînd ample studii introductive urmate de *corpusul exhaustiv* al variantelor din volume, periodice și manuscrise. Necesitatea unor atare monografii e de mult învederată (încă din scrierile lui B. P. Hasdeu : vezi *Nota asupra ediției*, p. 59). Referitor la această problemă, eu însumi scriam în încheierea studiului de sinteză *Cîntecul nostru bătrînesc*, apărut în „Revista de folclor", nr. 1—2 din 1960 : „Postulatul teoretic al cercetării concret-istorice a folclorului implică necesitatea metodologică de a considera un cîntec bătrînesc prin toate variantele sale. Studiul critic-comparativ al variantelor poate să pună în lumina cea mai deplină calitățile artistice și ideologice ale unei balade, ca expresie a luptei de eliberare și a năzuințelor spre progres ale poporului, descoperind totodată toate acele elemente de limitare istorică ce rezultă din condițiile de epocă și de mediu social din care provine o variantă" (cf. vol. *Cîntecul nostru bătrînesc*, București, Minerva, 1986, p. 41). Sînt relativ mai bine cunoscute și, desigur, cu mult mai pregnant exprimate formulările principial-metodologice ale lui D. Caracostea și G. Călinescu, în același sens (pentru care cf. ediția de față, p. 59).

În vederea unor eventuale îmbunătățiri prin reeditare, îmi îngădui să semnalez, totuși, cîteva cu totul mărunte observații de amănunt :

— Ar fi de preferat sobrietatea formulării titlului lucrării, spre pildă pur și simplu : *Toma Alimoș — monografie folclorică. Studiu și corpus exhaustiv de texte*, decît titlul actual (care de altfel reproduce întru totul titlul articolului lui O. Papadima din „Tribuna României", cf. *Studiul introductiv*, p. 6, nota 11).

— Se cuvine corectat : Dăbuleni — *Dolj* (nu Gorj, cum apare la p. 11 ; de altfel, și la p. 214, data culegerii variantei respective este, corect, 7 dec. 1961).

— E necesară o notă asupra evidentei greșeli de tipar din chiar varianta Alecsandri (ed. 1866) : La *groapa* cu cinci ulmi (cf. p. 64 ; de altfel, în celelalte două variante reproduse după Alecsandri apare clar și constant *gropana!*).

— Așa-zisa „varianta Moldoveanu" (p. 199) nu reprezintă o culegere (o variantă) de sine stătătoare, ci e *numai* copia (superfluă) introdusă în arhiva IEF a textului mg. 1382 (p. 189).

— Între variantele publicate din Muntenia se cuvine în schimb adăugat textul omis din colecția C. Manolache, *Folclor din Prahova*, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă Prahova. Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, 1972, p. 258. (Cunoscînd greutatea insurmontabilă de inventariere bibliografică a *tuturor* — foarte numeroase — colecțiilor folclorice apărute *după anul 1970* sub egida Centrelor județene de îndrumare a creației populare, nu este deloc exclus să existe și alte eventuale omisiuni de identificare a variantelor *Toma Alimoș* din atare publicații ...)

Al. I. Amzulescu

Cîntecele cununii (Texte poetice alese). Antologie, prefață, note, indice de culegători, glosar și bibliografie de NICOLAE BOT, București, Editura Minerva, 1989, 271 [—272] p.

Seria „Meșterul Manole" (Editura Minerva, redactor Aurora Slobodeanu) este consacrată, cum se știe, „publicării, în volume antologice, a comorilor literaturii populare românești". Cu anil, ea a devenit o prezență nu numai greată, ci și notabilă a peisajului cultural contem-

https://biblioteca-digitala.ro

poran, consolidîndu-şi, cu fiecare nouă apariţie, un meritat prestigiu în rîndul unor categorii din ce în ce mai largi de cititori. Întîia dovadă a acestui bun renume o constituie chiar succesul la public, căci rar se întîmplă ca volumele colecţiei să întîrzie vreme mai îndelungată pe rafturile librăriilor.

Cert este că Editura Minerva face, prin tipărirea acestor florilegii care oferă împreună „o imagine globală asupra valorilor folclorului nostru", reale servicii celor interesaţi în a cunoaşte o dimensiune cardinală a culturii, a spiritualităţii româneşti, în genere. Şi, implicit, în a se recunoaşte pe sine prin impactul mereu reînnoit cu valorile „iarăşi la lume date", „adunate" în paginile volumelor pomenite.

Florilegiul gîndit şi alcătuit de universitarul clujean Nicolae Bot antologhează „cîntecele cununii" de la seceriş, o categorie care, precum toată poezia legată de obiceiuri, a intrat, pînă acum, mai puţin în atenţia specialiştilor. Folcloristul realizează două lucruri foarte importante, cu statut de premieră în ştiinţa românească despre cultura populară : 1) un corpus al celor mai reprezentative texte de cunună şi 2) un studiu excelent, întemeiat pe considerarea integrală a acestui corpus şi a numeroase documente de teren (descrieri, informaţii etc.) şi care, drept efect, reuşeşte să restituie imaginea de ansamblu, dar şi de adîncime, în acelaşi timp, a obiceiului şi a poeziei care îl ilustrează.

Corpusul lui Nicolae Bot cuprinde 352 de texte din care nu mai puţin de 270 sînt inedite, ceea ce, oricum am judeca lucrurile, este mult, mai ales dacă realizăm că toate exegezele de pînă acum s-au clădit pe un număr nesatisfăcător de asemenea texte. Apelînd la arhivele din Bucureşti (IEF), Cluj-Napoca etc., valorificînd unele lucrări de diplomă şi de grad şi fructificînd cercetările de teren personale, autorul ajunge să pună „în circulaţie un material greu accesibil chiar şi specialiştilor" (p. 32), fapt esenţial pentru investigaţiile actuale ori viitoare.

El urmăreşte să contureze, respectînd „criteriul contiguităţii geografice" [. . .], „o imagine de ansamblu asupra textelor din diferite localităţi". Nicolae Bot procedează în ordonarea şi redarea textelor în pagina tipărită după criterii strict ştiinţifice ; respectă autenticitatea acestora, ortografia culegătorilor ş.a.m.d., totul fiind subordonat deci unui crez ştiinţific fără fisuri, am zice, dacă nu am fi suspectaţi de patriotism local, în buna tradiţie a şcolii clujene.

Tehnica de redare a textelor (cu datele însoţitoare), indicele de culegători pentru variantele inedite din arhive, glosarul şi bibliografia selectivă completează nimerit un aparat critic impecabil finalizat, care face din *Cîntecele cununii* un instrument de lucru ştiinţific de indiscutabilă calitate, demn de respectul cercetătorului.

Prefaţa ce deschide antologia nu este deloc „succintă" şi felicităm redactorul de carte că a încuviinţat această deviere de la regula impusă seriei „Meşterul Manole". Avînd exact dimensiunile care se cuveneau, ea se constituie într-un remarcabil studiu-sinteză ce radiografiază complet problematica obiceiului şi a textelor avute în obiectiv.

Nicolae Bot procedează, cum era şi de aşteptat, sistematic şi, bazîndu-se şi pe ceea ce-i putea sugera bibliografia parcursă, demontează cu o migală şi o pricepere de invidiat complexul de acte rituale şi mai apoi textele pentru a le putea reda adevăratele şi originarele semnificaţii, statutul sociocultural avut în cadrele mentalităţii populare, ale spiritualităţii româneşti. Cu atît mai mult cu cît prin „credinţele şi practicile ritualice" (de emanaţie magică), prin structurile mitice conservate, obiceiul „aparţine unui plan cultural şi mental anterior marilor mitologii istorice" (Ion Ionică), vorbind aşadar de străvechimea celor ce l-au imaginat şi performat şi, o dată cu ea, de vîrsta (arhaică a) unei ocupaţii fundamentale aflate sub semnul duratei şi al statorniciei, pe care noi am practicat-o de cînd ne ştim pe aceste meleaguri, adică dintotdeauna.

Nicolae Bot examinează cu distinsă aplicaţie fiecare constituent al „mănunchiului de acte rituale", acelaşi în întreaga Transilvanie, de la sfîrşitul seceratului, insistînd asupra originii, vechimii, evoluţiei în timp, răspîndirii, semnificaţiilor, funcţiilor ritual-ceremoniale ori doar ludic-spectaculare, straturilor de mentalitate ş.c.l. De observat că autorul studiului cîntăreşte îndelung fiecare afirmaţie, fiecare argument, astfel încît interpretările sale sînt în spiritul adevărului ştiinţific, verificabile de şi prin documentul etnologic, ca şi prin logica interioară a faptelor. Nicolae Bot ia în discuţie fiecare componentă a scenariului ritual-ceremonial (desfăşurare, actanţi, recuzită, gesturi şi comportamente rituale, texte verbalizate etc.), urmărind, în paralel, toate chestiunile legate, cum mai precizam, de descoperirea funcţiilor, a semnificaţiilor, a rosturilor actelor consumate. Să subliniem şi viziunea sistemică ce stă la rădăcina consideraţiilor autorului (vezi pasajele referitoare la „întrebuinţările" cununii şi transferul „puterii de rod" ori pe cele privind relaţia cu obiceiurile şi/sau cîntecele nupţiale).

Un spaţiu amplu din prefaţă este dedicat comentării „cîntecelor de seceriş". Ele sînt disecate sub absolut toate aspectele posibile (unitate, stabilitate în timp, denumire, tipologie, motive şi teme, sensuri şi structuri poetice, momente „de interpretare"). Pagini speciale sînt afectate textelor „rostite" şi strigăturilor, în sfîrşit, celor cîtorva variante de „descîntecă" şi „năsăudeană" existente. Nu credem că greşim dacă vom afirma că, raportat la literatura anterioară

https://biblioteca-digitala.ro

a problemei, studiul lui Nicolae Bot dă cel mai bine seama de „starea" textelor legate de seceriș, așa cum s-au înfățișat ele pînă nu demult în toate zonele etnofolclorice ale Transilvaniei. Prefața sa reprezintă un punct solid de pornire pentru cel ce se va încumeta cîndva să abordeze monografic acest capitol al culturii noastre populare. O asemenea perspectivare este nu doar justificată, ci și necesară, deoarece (ca să-l citäm pe autor) „Obiceiurile și cîntecele de seceriș au constituit vreme îndelungată, pînă aproape de zilele noastre, un capitol important al vieții spirituale sătești, dar și al celei materiale, căci rolul lor în asigurarea rodului grînelor era situat în mentalitatea arhaică pe același plan cu tehnica pozitivă ; fără ele aceasta era ineficientă" (p. 30).

Stimabilă în toate privințele, antologia lui Nicolae Bot *(Cîntecele cununii)* este o invitație adresată nouă tuturor de a ne apropia cu gravitate și deplin profesionalism de cultura populară, de examenul multiplelor valori pe care aceasta ni le-a transmis prin timp.

Ion Seuleanu

Brüder Grimm Volkslieder. Kommentar, Marburg, N. G. Elwert Verlag, 1989, 340 p.

O remarcabilă culegere de comentarii la *Cîntecele populare* culese de frații Grimm a apărut anul trecut, la Marburg. Volumul este inaugurat de două studii cu caracter general, și anume : *Importanța „poeziei populare" la Jacob și Wilhelm Grimm*, de Ludwig Denecke (Hann. Münden) și Charlotte Oberfeld (Marburg), și *Culegerea de cîntece populare la frații Grimm și importanța lor pentru Hessen*, de Peter Assion (Marburg). În continuare, sînt comentate cîntecele diferitelor popoare, cu indicarea paginilor din volumul respectiv, precum și a manuscriselor din care au fost preluate. Majoritatea aparțin zonei europene, și anume : *cîntecele de limbă germană ale culegerii* (Hans Werner Retterath — Marburg și Kornelia Weihrauch-Kempf — Freiburg i. Br.), *cîntecele suedezilor și danezilor* (Otto Holzapfel — Freiburg i. Br.), *slavilor* (Hans-Bernd Harder — Marburg), *francezilor* (Georges Delarue — Monestier de Clermont), *spaniolilor* (Gisela Beutler — Berlin), *italienilor* (Giovanni Battista Bronzini — Bari), *vechilor olandezi* (Stefan Top — Leuven), *englezilor* (David Buchan — Saint John's, Neufundland), *estonilor și finlandezilor* (Gunilla Rising Hinz — Marburg), *ungurilor* (Ildikó Kriza — Budapesta). Un sugestiv comentariu este consacrat unui *cîntec de călătorie lapon* (Erich Kunze — Göttingen).

Comentariile cuprind și diverse cîntece populare de pe alte continente, incluse în culegerile fraților Grimm : *Cîntec peruan* (Jörg Becker — Frankfurt/Main și Leo Casas Ballón — Lima), *Cîntecul unui vrăjitor din Chile* (Jörg Becker — Frankfurt/Main și Federico Schopf — Santiago de Chile), *Cîntece indiene din Canada* (Peter Balz — Berlin), *Cîntec malaezian pentru vîslit* (Achim Seberth — Stuttgart), *Cîntec al populației din Nuleu — Hiva* (Michael Koch — Hamburg). De asemenea, *Cîntece de război* sînt comentate de Heinz Rölleke (Wuppertal).

Culegerea se încheie cu un util registru cuprinzînd începutul cîntecelor din vol. I și III ale antologiei fraților Grimm.

Constantin Negreanu

SHYAM MANOHAR PANDEY, The Hindi oral epic. Lorikāyan (The Tale of Louk Candā), Allahabad — India, Sahitya Bhawan Private Limited, 1987, 613 p.

Sub egida Institutului Universitar de Orientalistică din Napoli (Italia), prof. dr. Shyam Manohar Pandey a publicat o remarcabilă lucrare aparținînd epicii orale indiene : *Lorikāyan*.

Prestigioasă personalitate a cercetării folclorului indian, profesorul Shyam Manohar Pandey (născut în 1936, în Gothahuli, Ballia, U.P., India) a trecut prin numeroase instituții de învățămînt superior din diferite continente : Universitatea din Allahabad (India), Universitatea din Chicago (S.U.A.), Institutul American de Studii Indiene (S.U.A.), Școala de Studii Orientale și Africane (Londra), Facultatea de Studii Asiatice a Institutului Universitar de Orientalistică (Napoli), Universitatea din Wisconsin, Madison (S.U.A.) ș.a. Dintre cele peste zece volume publicate, amintim : *Sūfī Kāvya Vimars* (1968), *Sūfi Mansūr Hallāj Ki Bānī* (1976), *The Hindi Oral Epic Loriki* (1979), *The Hindi Oral Epic Canainī* (1982).

https://biblioteca-digitala.ro

În studiul introductiv, de înaltă ținută științifică, Shyam Manohar Pandey cercetează din punctul de vedere al conținutului poemul oral indian *Lorikāyan*, oprindu-se asupra următoarelor probleme : I. *Povestea lui Lorikāyan* : căsătoria lui Lorik și bătăliile din Agorī, căsătoria lui Malsāvar și bătăliile de la Surīval, fuga pe ascuns a lui Candā, întoarcerea eroului Lorik acasă, ultimele sale bătălii ; II. *Cîntărețul Dadaī Kevaī* : familia sa, spectacolul și audiența, gurul cîntărețului, ocupația, atitudinea legată de viață, bogăția personalității cîntărețului, religia, discipolul său, cum poemul a fost influențat de fondul deprimant al cîntărețului ; III. *Lorikāyan și geografia sa* : Gaurā, Agorī, Haldī (Hardī) etc. ; IV. *Candāyan și Lorikāyan* (transformarea literară a unui poem oral) : elemente de legendă în *Lorikāyan* și *Candāyan*, un tabel detaliat comparativ de episoade în *Candāyan* și *Lorikāyan*, începutul lui *Candāyan*, descrierea lui Govar (Gaurā) în *Candāyan* și *Lorikāyan*, *Maulānā Dāūd* urmează convențiile literare ale timpului său, transformarea poemului oral în poem literar, diferența între transmiterea orală și cea literară.

Tehnica versificației poemului oral și modelele sale de formulare, în general, au fost analizate pe larg în introducerea la poemul oral indian *Canainī*, publicat în 1982, așa încît autorul nu mai revine acum la ele, concentrîndu-și atenția asupra geografiei poemului. În acest sens, profesorul Shyam Manohar Pandey consideră că legenda ar putea să fie originară din Uttar Pradeș sau din Bihar, lîngă confluența rîurilor Saryū și Gange sau la confluența rîurilor Son și Gange, așa cum erau la vremea aceea. De asemenea, este comparat episodul *Canavā Kā Urhār* (fuga pe ascuns a lui Canda) cu episodul *Candāyan* din versiunea *Maulānā Dāūd* (1379). În finalul studiului, autorul face o demonstrație bazată pe argumente științifice a modului cum s-a transformat poemul oral într-o lucrare literară prin inspirația din convențiile literare și stilurile acelor vremi.

Urmează textul original împărțit astfel : 1. Agorī, căsătoria lui Lorik, bătăliile din Agorī : 2. Suhaval, căsătoria lui Sāvarū, bătăliile lui Lorik în Suhaval ; 3. Haldī, fuga pe ascuns din Canavā, bătăliile de la Neurī ; 4. Întoarcerea acasă a lui Lorik, bătăliile de la Piparī, moartea lui Lorik.

Un util comentariu indian modern, un index de nume proprii, o bogată bibliografie numărînd 56 de titluri, precum și un vocabular indian-englez facilitează consultarea acestei lucrări ce constituie un model de editare științifică a unui atare poem.

Constantin Negreanu

Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Lutz Röhrich/Erika Lindig (hrsg.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1989, 299 p.

Publicarea cercetărilor privind folclorul german constituie unul din obiectivele Editurii Gunter Narr din Tübingen. Astfel, o recentă culegere de studii se referă la *Poemul popular între oralitate și creația scrisă* și este îngrijită de două prestigioase personalități ale folcloristicii germane : Lutz Röhrich, directorul Institutului de Etnologie din Freiburg, și Erika Lindig.

La o simplă lectură a titlurilor, surprinde bogăția și varietatea temelor abordate de către autori. Despre *civilizarea modurilor de comunicație*, reflectînd pe marginea unor izvoare din sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, scrie Rudolf Schenda, iar Gunther Kapfhammer face cîteva interesante *observații și note la cercetările proprii și străine* din acest domeniu, încercînd să demonstreze că cercetările de acest gen nu constituie un anacronism. Cît de orale sînt așa-numitele „povestiri populare" cercetează Lutz Röhrich în studiul, semnificativ intitulat, *Poezia populară fără popor*. Leander Petzoldt analizează o serie de *probleme și dimensiuni ale povestitului în literatură și în poemele populare*. Pe aceeași linie se înscrie studiul lui Christopf Daxelmüller despre *oralitatea literarizată — creația scrisă orală*, ce insereză cîteva note la imaginea despre lume și descifrarea lumii de către unii autori medievali și postmedievali.

Unele studii au în vedere o anumită creație orală : *Balada „Cintele și călugărița" — studiul unui caz* (Otto Holzapfel), *Fenomene obișnuite între oralitate, creația scrisă și metaforă. Cercetări pe baza unei scrieri olandeze din sec. al XVI-lea* (Werner Mezger) sau chiar un șlagăr : *„Bucurați-vă de viață". Un șlagăr al vremii lui Goethe în spațiul dintre oralitate și creația scrisă* (Waltraud Linder — Beroud). O nouă viziune asupra contribuției aduse de basmele fraților Grimm avansează Heinz Rölleke. Pentru introducerea metodei istorice filologice în cercetarea cîntecelor populare și a editării acestora pledează Ernst Schade în studiul *Mai mult decît „numai" transcriere*. Consecvent preocupărilor sale paremiologice, domeniu în care a dat lucrări

https://biblioteca-digitala.ro

de excepție, Wolfgang Mieder se referă la *cercetarea modernă a proverbelor între oralitate și creația scrisă*.

Alte studii vizează diferite aspecte ale relațiilor complexe dintre oralitate și creația scrisă : *Cărți de citire în structura tradiției materialelor de povestire* (Erika Lindig), *Repovestitul. Medii moderne ca fundamente ale comunicației orale* (Rolf Wilhelm Brednich), *Certificate ale creației orale în cartea de cîntece scrisă de mînă : simbolurile unor valori culturale în spațiul sistemelor de informație și al liberei formări de idei* (Eva Kimminich). Un subiect interesant abordează Sabine Wienker-Piepho în *Femeile ca eroine populare*, urmărind istoricitatea, crearea legendelor și tipologia eroică între granițele punerii în text și tradiția orală. De menționat studiile despre *Schlaraffenland în scris și oral* (Peter Assion) și *Basme bulgare între oralitate și creația scrisă*.

În concluzie, o culegere excelentă, un mare cîștig pentru folcloristica internațională.

Constantin Negreanu

PARADEIGMATA. Literarische Typologie des Alten Testaments. Erster Teil : Von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Franz Link, Berlin, Dundear co Humblat, 1989, 497 p.

Paradeigmata se intitulează o masivă culegere de studii (25 de titluri) referitoare la tipologia literară a *Vechiului Testament*. Acest prim volum cuprinde studii care, din punct de vedere cronologic, acoperă o perioadă lungă de timp, de la începuturi pînă în secolul al XIX-lea.

Volumul se deschide cu o cercetare generică consacrată posibilităților realizării unei tipologii literare a *Vechiului Testament*. Unele personaje celebre din *Biblie* și modul cum apar în diverse opere literare fac obiectul a numeroase articole, între care : *Abraham, Moise și David în* **Piers Plowman** *a lui William Langland* (Willi Erzgräber), *Figura regelui David în teatrul spaniol al „secolului de aur" : Tirso de Molina, Felipe Godinez și Pedro Calderon de la Barcă* (Manfred Tietz), *„Cain" de Byron : de la tipul „negativ" la prototipul epocii moderne* (Günther Blaicher), *Tipul lui Moise în „Meditațiile" lui Edward Taylor* (Ursula Brumm), *Ismael, Hiob, Jakob : tipologia* **Vechiului Testament** *la August Strindberg* (Fritz Paul), *Tipologia și istoria conștiinței : „Iudita moderna" în romanele istorice la Vigny, Merimée, Balzac, Hugo și Flaubert* (Klaus Ley).

De asemenea, personajele *Bibliei* au oferit o tipologie bogată pentru creația populară, îndeosebi Adam și Eva (Lutz Röhrich, *Adam și Eva în literatura populară*), apostolul Pavel (Felix Böhl, *Figura lui Saul în tradiția ebraică timpurie*). Un interesant studiu este consacrat tipologiei în sărbătorile trupului domnului (Joia verde) pe teritoriul Angliei (Hans-Jürgen Dillen). Sînt analizate cu deosebită pertinență diferite teme și motive biblice în studiile semnate de : Cristoph Daxelmüller, Alois Wolf, Hubertus Schulte Herbrüggen, Volker Kapp. Un alt grup de studii cercetează tipologia *Vechiului Testament* în diferite opere literare : *Divina commedia* de Dante (Heinz Schulte-Herbrüggen), *Samson Agoistul* de John Milton (Klaus Weiss), *Moby Dick* de Herman Melvilles (Uwe Baumann), imnurile paradisului de Ephräm dem Syrer (Margot Smidt), precum și cele datorate lui William Blake (Hans-Werner Ludwig) și Benjamin Tompson (Hans Galinsky). Un alt studiu se oprește asupra celebrului roman *Iosif și Asenat : Dragoste și convertire : În legătură cu tipologia greco-ebraică a romanului* **Iosif și Asenat** (Lothar Ruppert). Literaturile persiană, turcă și italiană se bucură de studii complexe privind circulația motivelor *Vechiului Testament* (Erika Glassen, Vito R. Giustiniani).

Volumul se încheie cu o anexă cuprinzînd studiul *Prefigurări în Egiptul vechi a istoriei biblice despre Iosif, Moise și David* de Annemarie Link-Heydemann.

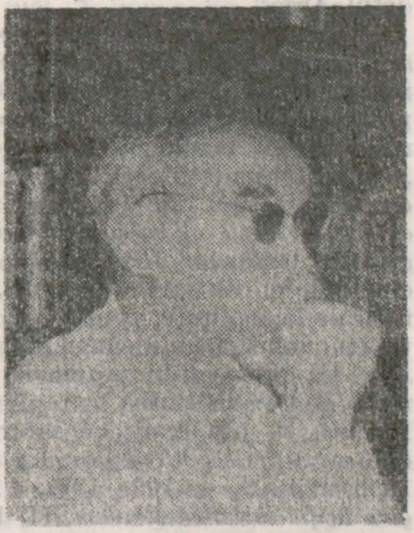
Constantin Negreanu

https://biblioteca-digitala.ro

OVIDIU BÎRLEA

(1917—1990)

La 7 ianuarie 1990 s-a stins din viață Ovidiu Bîrlea, unul dintre cei mai de seamă cercetători în domeniul folclorului românesc. Începînd cu anul 1941, timp de cinci decenii, el a îmbogățit folcloristica noastră cu numeroase lucrări de o profundă originalitate, multe dintre ele cu ecou pe plan european. Ceea ce e caracteristic scrisului său e faptul că el a îmbinat în mod organic munca de teren cu cercetarea științifică.



Ovidiu Bîrlea s-a născut în comuna Mogoș, localitatea Bîrlești, județul Alba. A făcut clasele primare în satul natal, după care a absolvit liceul militar din Tîrgu Mureș în 1937. Ulterior, a urmat cursurile Facultății de Litere și Filosofie, luînd licența în 1941. Între 1948 și 1949 a fost funcționar în Departamentul Naționalităților, de la 1 aprilie 1949 a fost încadrat ca cercetător în cadrul Institutului de Folclor, iar între 1 ianuarie 1950 și 1 iulie 1969 a îndeplinit funcția de șef al sectorului literar.

Ovidiu Bîrlea mi-a fost coleg de facultate, cu un an în urma mea, și frecventam împreună cursurile renumitului profesor D. Caracostea. Nu-mi amintesc în ce împrejurări ne-am cunoscut, dar reține că pe cînd eram în anul IV, înainte de a fi intrat la oră profesorul, așteptam pe culoar împreună cu colegul meu Iancu Bîrneanu. Tocmai atunci s-a ivit și Bîrlea, pe care l-am oprit zicîndu-i:

— Domnule Bîrlea, vino să-ți prezint pe Iancu Bîrneanu, prozator oltean de care cred că ai auzit.

— Dumneata ești Iancu Bîrneanu?

— Da, domnule Bîrlea.

— Domnule Bîrneanu, v-am citit cu interes proza publicată în „Universul literar" și vă admir talentul povestirii. Nu numai atît, dar țăranii, ca personaje, vorbesc în graiul locului, ceea ce e foarte important. Asta înseamnă cu adevărat proză de inspirație rurală. Voi scrie și eu proză, tot din viața satului și tot pe acest drum vreau să merg.

— Da, domnule Bîrlea, și eu tot așa cred. Dar, deocamdată, scriu versuri și în acest domeniu am și debutat, am adăugat eu.

REF, tom 35, nr. 5—6, p. 407—414, București, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

Apariția profesorului pe culoar ne-a curmat firul convorbirilor și am dat năvală în amfiteatru. De atunci, ne-am simțit mai apropiați unul de altul, cu toate că Ovidiu Bîrlea era un singuratic modest, fără dorința de a se remarca în seminarii. Dar din discuțiile pe care le-am purtat de atunci înainte, mi-am dat seama că Ovidiu Bîrlea era un om al cărții, care nu se mulțumea cu puțin, ci căuta să aprofundeze problemele. Era foarte zgîrcit în aprecieri, ducea o viață lăuntrică intensă și se lăsa greu antrenat în discuții, dar atunci cînd o făcea opiniile lui erau scurte și fără replică, prin argumentele trainice pe care le aducea.

În timpul verii, mergea cu echipele regale de studenți ale profesorului D. Gusti, unde se remarcase prin culegerile de folclor făcute în județul Argeș.

În 1940 eu îmi luasem licența, iar în vara anului 1941 îmi încheiasem și practica pedagogică. Profesorul nostru D. Caracostea era pe atunci în culmea gloriei lui. Publicase *Arta cuvîntului la Eminescu*, prin care preconiza o nouă critică, depărtîndu-se de critica genetică, devenise membru al Academiei Române, era director la Fundații și conducea „Revista Fundațiilor Regale". Mare mi-a fost mirarea cînd în numărul din 1 iunie 1941 am citit în această revistă studiul lui Ovidiu Bîrlea *Procesul de creație al baladei populare române*, urmat de reproducerea integrală a baladelor *Radu Anghel*, *Codin*, *Corbea*, și *Focul de la Costești*, culese de el din satele argeșene, prin care căuta să demonstreze că, pornind de la realitate, pentru a dăinui în timp, balada trebuie să altoiască pe trunchiul ei un element mitic.

Ca profesor în provincie, abia după mai multă vreme l-am reîntîlnit pe Ovidiu Bîrlea, care devenise cercetător în cadrul Institutului de Folclor. Îi urmăream cu interes studiile apărute în diferite periodice, cum ar fi : *Cercetarea prozei populare epice* (în „Revista de folclor", I, 1956, nr.1—2, p. 109—134), *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică* (*ibidem*, II, 1957, nr. 3, p. 7—28), *Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român* (în *ibidem* I—V, 1959, nr. 1—2, p. 195—204), *Atanasie Marian Marinescu folclorist* (*în Analele Universității din Timișoara*, I, 1963, p. 11—86), *Colindatul în Transilvania* (în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii* 1965—1967, Cluj, 1969, p. 247—304).

Înregistrînd pe bază magnetică peste o mie de basme, legende și snoave de pe întreg cuprinsul țării, Ovidiu Bîrlea a selectat numai 154 de piese pe care le-a transcris fonetic, recurgînd la un sistem diactritic simplu, și le-a publicat în *Antologie de proză epică* (3 vol., București, Editura pentru Literatură, 1966). Autorul a recurs la o clasificare proprie, împărțind creația epică în Basme despre animale, Basme propriu-zise, Basme nuvelistice, snoave, legende și povestiri. Colecția e precedată de o introducere densă de 110 pagini, în care autorul adîncește cu competență și cu un orizont larg, rar întîlnit, la noi, toate problemele majore pe care le ridică basmul românesc, și este urmată de un glosar, de ample note explicative cu privire la informatori, precum și de rezumate în limba germană, necesare cercetătorilor străini, în fine de încadrările în cataloagele Aarne—Thompson.

Prin noua sa metodă de cercetare, Ovidiu Bîrlea aduce o cotitură radicală în folcloristica românească, făcînd cunoscut adevăratul potențial

https://biblioteca-digitala.ro

și talentul narativ al omului din popor. Prin investigațiile sale de pe întreg spațiul românesc, el a descoperit numeroși și talentați povestitori de basme, cum sînt Gh. Zlotar din Fundu Moldovei, V.Șora și Gh.Buha din Cresuia—Beiuș, I.Duroi din Bughea de Sus—Muscel, Gh.Rădoiaș din Bătrîni—Teleajen, Sînziana Ilona din Bosorod—Hațeg și P.Puț din Deseși—Sighet, de 77 de ani, de la care s-au înregistrat 85 de narațiuni.

Concomitent cu înregistrarea basmelor, au fost înregistrate și convorbiri cu informatorii, care au călăuzit pe cercetător la observații utile în susținerea unor teorii cu privire la specificul basmului, consemnate atît în introducere, cît și în studiul de sinteză, *La fonction de raconter dans le folklore roumain*, comunicare ce i-a fost citită la *International Congres for Folk-Narrative Research in Athens*, 1964, 24 p., în care se subliniază funcția magică a basmelor, neatestată la nici un popor din Europa, ducînd la concluzia că aceasta este o creație a păstorilor români.

În *Proverbe și zicători românești*, București, Editura Didactică și Pedagocică, 1966, 56 p., Ovidiu Bîrlea demonstrează că cea mai mare parte a proverbelor noastre sînt comune cu cele ale celorlalte popoare, multe dintre ele venind de la români. Pe cînd unele proverbe au format de maxime, zicătorile sînt expresii figurate, izvorîte din necesitatea unei exprimări nuanțate, sînt nestemate folcloristice la care recurge orice om în vorbirea obișnuită.

Prin minuțiozitatea de care a dat dovadă în culegerea folclorului și prin observațiile pe care i le-a oferit terenul, Ovidiu Bîrlea împinge mai departe cercetările, comparînd basmele culese de el cu cele din opera lui Creangă. În lucrarea sa *Poveștile lui Creangă*, autorul aduce noi contribuții la adevărata cunoaștere a marelui povestitor. Comparația aceasta l-a dus la concluzia că Ion Creangă n-a omis, nici n-a adăugat nimic din cele auzite, dar le-a povestit cu un talent nedepășit la noi. Comparînd basmul *Harap Alb* cu cele din literatura universală, după catalogul lui Aarne—Thompson, ajunge la concluzia că această poveste e foarte veche, încă din secolul al XIV-lea apărînd motive în *Gaungu-Hrólfs Saga* din Scandinavia, iar înainte de 1200, într-un manuscris ebraic, redactat în Anglia sau Franța. Cu privire la patria de origine, pe baza unui amănunt etnografic, ca cel al schimbării rolurilor dintre stăpîn și slugă, care se petrece într-o fîntînă adîncă, unde se merge la izvor pe niște scări de piatră, autorul concluzionează că basmul vine din Orientul Apropiat sau de la greci, de unde a iradiat în Balcani și la noi.

În încheiere, autorul consideră cazul lui Creangă „unic în literatura noastră", fiind „poate cel mai original scriitor" român. În totalitatea ei, opera lui Creangă nu e decît o împletire organică între dorul după lumea apusă a satului său și umor, ca una din trăsăturile caracteristice ale poporului român.

Tot pe baza experienței pe care i-a orferit-o terenul și a bogatei informații pe care i-a oferit-o în special folcloristica germană, Ovidiu Bîrlea a alcătuit cea mai bună călăuză în culegerea și interpretarea folclorului la noi. Această lucrare este intitulată *Metoda de cercetare a folclorului*, în care continuă pe C.Brăiloiu.

Prin orientarea și originalitatea lui, acest studiu este, opinează Iordan Datcu în *Dicționarul folcloriștilor* (p.69), „singura lucrare temeinică de acest fel din bibliografia românească de specialitate, în care sînt ex-

https://biblioteca-digitala.ro

puse critic metodele de culegere a folclorului românesc, precum și modalitățile lui specifice de interpretare".

Nu e cazul să menționez aci toate întrevederile pe care le-am avut în timpul vieții cu Ovidiu Bîrlea, ci numai pe acelea care prezintă un interes științific. Acest lucru se impune cu atît mai mult, cu cît prietenul meu nu era o fire comunicativă, ci numai rareori își destăinuia necazurile și bucuriile proprii. După cîte îmi aduc aminte, pe data de 20 aprilie 1964, mergînd la București, am stat din nou de vorbă cu Ovidiu Bîrlea. Știam că el era unul dintre cercetătorii de bază ai Institutului, dar în același timp era și lector conferențiar la catedra de folclor de la Universitatea din Timișoara. În ziua aceea am rămas foarte mirat cînd mi-a relatat că a renunțat la catedra de folclor. După felul degajat, fără nici un regret, în care mi-a vorbit, m-a făcut să-i reproșez :

— Cum ai putut face una ca asta, domnule Bîrlea ? Eu n-aș fi renunțat la o carieră universitară pentru nimic în lume. În locul dumitale, aș fi demisionat de o mie de ori din institut.

— Ba nu, domnule, greșești. Eu am preferat să rămîn în institut, pentru că munca de cercetare îmi oferă suprema satisfacție. Aici sînt eu în centrul lucrurilor. Am la îndemînă cărțile necesare disciplinei mele și, totodată, sînt la curent cu cercetările de teren în toate domeniile. În plus, naveta București—Timișoara îmi răpea o mulțime de timp, fără să mai vorbesc de oboseală. Așa că se impunea să renunț la una din ele și eu am renunțat la catedră.

— Bine. Dacă dumneata crezi că e mai bine așa... Fiecare se aranjează cum crede, i-am răspuns eu încheind discuția.

Realitatea e că Ovidiu Bîrlea nu alerga după beneficii materiale, toată viața sa trăind foarte modest. Alerga însă după cît mai mult timp liber, pe care îl considera absolut indispensabil actului de creație.

Într-o altă convorbire pe care am purtat-o cu el, în camera sa de lucru de la institut, pe data de 3 februarie 1968, am observat la el o nemulțumire și o neliniște sufletească, pe care nu și-o exprima în cuvinte. Era în urma congresului internațional cu privire la basm, care avusese loc la Atena în 1964, la care el nu participase, dar i se citise comunicarea despre care am amintit. Atunci a apărut pe ușă directorul, oferindu-i un extras :

— Domnule Bîrlea, vă ofer un extras. Poate că vă interesează, i-a zis el întinzîndu-i-l.

— Nu, nu, mulțumesc ! Nu mă interesează, i-a răspuns el, fără nici un alt comentariu.

Directorul s-a retras, iar eu am rămas mirat și l-am întrebat :

— Dar ce s-a întîmplat, domnule Bîrlea ? Nu mai colaborați ca pînă acum ?

— N-am cu cine colabora, domnule. N-am cu cine. Voi căuta să termin și cu acest om, mi-a răspuns el, căutînd să-și înăbușe nemulțumirea.

Într-o convorbire pe care am purtat-o la Editura Minerva cu Ioan Șerb în toamna anului 1969, acesta mi-a făcut cunoscut că Ovidiu Bîrlea a renunțat și la postul de cercetător principal pe care îl avea în Institut.

— Și acum cu ce va trăi dacă nu mai are slujbă ? l-am întrebat eu mirat. Nici măcar soție n-are care să-l ajute.

— Știu că mai avea ceva bani economisiți cît a lucrat în institut, apoi cărțile tipărite pînă acum i-au adus oarecare venituri. În afară de

https://biblioteca-digitala.ro

asta, Bîrlea e un om fără vicii. Nu fumează, nu bea și nu aruncă banii-n vînt pe orice.

— Dar ce l-a determinat să plece din institut, domnule Șerb?

— Știți că el nu vorbește, dar cred că directorul i-a pricinuit nemulțumiri mari, mi-a răspuns el.

Tipologia folclorului — din răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu, scrisă în colaborare cu Ion Mușlea, e împărțită în două părți. Prima parte cuprinde credințe și obiceiuri, cum ar fi cele legate de soare, lună, curcubeu, drac, Muma Pădurii, stafie, Sf. Ilie, comori etc., iar partea a doua cuprinde genuri și specii de artă : descîntece, paparuda, Drăgaica, basme, balade, jocuri de copii etc.

Problemele tipologiei folclorice, scrisă în colaborare cu Dumitru Caracostea, este o lucrare de erudiție și originalitate neîntîlnită în folcloristica noastră. D. Caracostea se detașează de toate clasificările afirmate pînă la el pe plan european, ca cea a lui I. G. von Hahn, Lazăr Șăineanu, A. Christensen, W. Wienert, A. Aarne și St. Thompson, preconizînd un sistem care să pornească de la formele vieții sociale și muncă.

Dar una din cele mai importante lucrări ale lui Ovidiu Bîrlea este fără îndoială *Istoria folcloristicii românești*. În această operă de sinteză, autorul cuprinde pe mai toți folcloriștii noștri, fiecare dintre ei, mari sau mici, străduindu-se după priceperea lor să-și aducă contribuția la strîngerea creației noastre populare ori la interpretarea ei prin studii. Ovidiu Bîrlea ierarhizează valorile în genere în mod obiectiv.

După plecarea sa din institut, timp de cîțiva ani nu l-am mai întîlnit pe Ovidiu Bîrlea. În seara de 18 martie 1976, împreună cu Ioan Șerb, i-am făcut o vizită la domiciliu. Locuia pe atunci pe str. Sf. Apostoli nr. 10, într-o casă particulară, fără etaj. Camera lui era modestă, fără telefon, cu un pat și o masă luminată de o lampă veche de petrol. Avea o bibliotecă excepțională. Cînd ne-a văzut intrînd pe ușă, a rămas surprins și ne-a întîmpinat zîmbind :

— Ia uite, domnule, ce vizită neașteptată !

— Nu vă așteptați, așa e? l-a întrebat Șerb.

— Nu, a răspuns el laconic.

Intrînd înăuntru, ne-am așezat în jurul mesei. Tocmai atunci îi apăruse în librării *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, pe care o cumpărasem în acea zi de la o librărie și l-am rugat să-mi dea un autograf.

— Vedeți, domnule Șerb, ce coleg de facultate am avut eu?

— Cum? ați fost chiar colegi de facultate? m-a întrebat dînsul mirat.

— Da, domnule Șerb. N-ați știut pînă acum? Eu credeam că v-am spus, i-am răspuns eu.

— Poate, dar n-am reținut.

— Ba nu, domnule Nijloveanu. E adevărat că am fost colegi de facultate, dar cu un an în urma dumitale. Așa e corect, a intervenit Ovidiu Bîrlea.

— Da, ai dreptate, pentru că nici n-am dat licența împreună, i-am răspuns eu. Am primit de la dumneata cartea de nuvele *Urme pe piatră*, pe care ai tipărit-o la Editura Litera. De atunci încoace ai mai scris în domeniul prozei?

— Cum nu?

https://biblioteca-digitala.ro

Atunci a tras dintr-un sertar o lucrare dactilografiată integral. E vorba de romanul *Șteampuri fără apă*, care avea să fie tipărit la Cartea Românească în 1979.

— În acest caz, de ce nu ceri să devii membru al Uniunii Scriitorilor? l-am întrebat eu.

— Am cerut acest lucru și președintele mi-a răspuns că nu pot fi admis cu o singură creație, celelalte fiind cărți de folclor care n-au nici o tangență cu creația, mi-a răspuns el zîmbind ironic.

Mult mai tîrziu, i-am relatat acest episod hazliu lui Mircea Ciobanu, iar prin ianuarie 1990 dînsul a ridicat această problemă în cadrul unei ședințe a Uniunii, cerînd să i se facă dreptate. Dar era prea tîrziu. Ovidiu Bîrlea trecuse în lumea umbrelor.

O altă lucrare importantă a lui Ovidiu Bîrlea este *Mică enciclopedie a poveștilor românești*. Proza populară e supusă unor teoretizări și clasificări ce-i aparțin autorului și se încheie cu teoriile referitoare la basm. Lucrarea excelează prin bogăția, originalitatea și varietatea problemelor abordate cu privire la proza populară, prin contribuțiile cu totul noi ale lui Ovidiu Bîrlea.

În *Poetica folclorică* Ovidiu Bîrlea pornește de la concepția lui D. Caracostea, care considera o eroare a evalua literatura populară după aceleași criterii prin care evaluăm literatura cultă. Scrierea abundă în exemplificări edificatoare, căutînd să releve trăsăturile caracteristice ale creației folclorice.

În cele două volume ale studiului *Folclorul românesc*, o adevărată sinteză a domeniului, Ovidiu Bîrlea scoate în evidență rolul funcțional al genurilor și categoriilor folclorice, trăsăturile stilistice ale acestora, începînd cu proza epică și încheind cu folclorul copiilor.

Pornind de la importanta lucrare a lui Max von Boehn, *Der Tanz* (1925), a elaborat un *Eseu despre dansul popular românesc*, în care abordează problemele majore ale jocului poporului nostru.

În *Efigii*, lucrare în care se vădesc deopotrivă calitățile folcloristului și ale scriitorului, realizează zece portrete spirituale ale unor personalități din perioada interbelică pe care le-a cunoscut și care au exercitat o înrîurire deosebită asupra sa, cum au fost N. Iorga, D. Caracostea, C. Brăiloiu, P. Caraman, I. Mușlea ș.a.

În ultimii săi ani de viață a mai scris un roman, pare-mi-se despre Ecaterina Varga, care a rămas nepublicat. Ca prozator de inspirație rurală, Ovidiu Bîrlea se înscrie pe linia marilor clasici ardeleni. Critica literară contemporană, cu excepția lui Laurențiu Ulici care a scris despre volumul de nuvele *Urme pe piatră*, l-a ignorat.

Fie și din însemnările noastre sumare, se poate constata că Ovidiu Bîrlea a fost preocupat de problemele majore ale folcloristicii, pe care a înzestrat-o cu o serie de lucrări de referință. Plecarea sa neașteptată dintre noi înseamnă pentru folcloristica românească o pierdere ireparabilă.

Ion Nijloveanu

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE ALE LUI OVIDIU BÎRLEA

1. *Procesul de creație al baladei populare române*, în „Revista Fundațiilor Regale, an. VIII, 1941, nr. 6, p. 558—598.
2. *Cercetarea prozei populare epice*, în „Revista de folclor", an. I, nr. 1—2, 1956, p. 109—134.
3. *Balade populare*, București, ESPLA, 1954, în „Revista de folclor", an. I, 1956, nr. 1—2, p. 329—335 (recenzie).
4. *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică*, în „Revista de folclor", an. II, 1957, nr. 3, p. 7—28.
5. *Snoave și ghicitori*, antologie alcătuită de..., București, Editura Tineretului, 1957, 72 p.
6. *Cincizeci de ani de la moartea lui S. Fl. Marian*, în „Revista de folclor", an. II, 1957, nr. 3, p. 122—123.
7. *Necesitatea colaborării româno-albaneze în cercetarea folclorului albanez*, în „Revista de folclor", an. III, 1958, nr. 4, p. 175—178.
8. *Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în „Revista de folclor", an. IV, 1959, nr. 1—2, p. 195—204.
9. *Atanasie Marian Marienescu folclorist*, în *Analele Universității din Timișoara*, I, 1963, p. 11—85.
10. *Rădăcinile folclorice ale dramei „Hamlet"*, în „Steaua", an. XV, 1964, nr. 10, p. 114—125.
11. *La fonction de raconter dans le folklore roumain*, în *International Congres for Folk-Narrative Research in Athens*, 1964, p. 22—26.
12. *Gheorghe Cernea*, în „Revista de etnografie și folclor", an. X, 1965, nr. 6, p. 423—424.
13. *Creangă și folclorul*, în „Steaua", an. XVI, 1965, nr. 1, p. 35—42.
14. *Sărutul pămîntului în romanul „Ion"*, în „Steaua" an. XVI, 1965, nr. 11, p. 51—55.
15. *Folclorul arhaic și poezia lui Blaga*, în „Steaua", an. XVII, 1966, nr. 6.
16. *Folclor și istorie*, în „Revista de etnografie și folclor", an. XI, 1966, nr. 1, p. 13—25.
17. *Principiile cercetării folclorice*, în „Revista de etnografie și folclor", an. XI, 1966, nr. 3, p. 201—217.
18. *Dansul călușarilor în vechime și azi*, în „Flacăra", an. XV, 1966, nr. 19, p. 17.
19. *Doi harnici cercetători ai folclorului românesc* [J. Urban Jarník și Andrei Birseanu], în „Flacăra", an. XV, 1966, nr. 34, p. 19.
20. *Antologie de proză populară epică*, București, Editura pentru Literatură, 1966, I, 610 p., II, 586 p., III, 520 p.
21. *Proverbe și zicători românești*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1966, 56 p.
22. *Academia Română și cultura populară*, în „Revista de etnografie și folclor", an. XI, 1966, nr. 5—6, p. 411—441.
23. *Folclorul în „Țiganiada" lui I. Budai-Deleanu*, în *Studii de folclor și literatură*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 497—576.
24. *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967, 320 p.
25. *Petrea Făt-Frumos. Povești populare românești*, București, Editura pentru Literatură, 1967, 352 p.
26. *Ion Mușlea*, în „Revista de etnografie și folclor", an. XII, 1967, nr. 1, p. 75—76.
27. *Diferențierea teritorială a liricii populare*, în „Revista de etnografie și folclor", an. XII, 1967, nr. 3, p. 187—192.
28. *Mioriția colindă*, în „Revista de etnografie și folclor", an. XII, 1967, nr. 5, p. 339—347.
29. *Felix Karlinger și B. Mykytiuk, „Legendenmärchen aus Europa"*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf — Köln, 1967, în „Revista de etnografie și folclor", an. XIII, 1968, nr. 3, p. 284—285 (recenzie).
30. Petre Ugliș-Delapecica, *Povești și basme din Crișana și Banat*, prefață de..., București, Editura pentru Literatură, 1968, p. V—XIV.
31. *De la folclor la creația cultă*, în „Ateneu", an. V, 1968, nr. 7, p. 2.
32. *„La Hanul lui Mînjoală" și substratul folcloric*, în „Ateneu", an. V, 1968, nr. 9, p. 12.
33. *„Măgarul de aur" al lui Apuleius și balada „Scorpia"*, în „Ateneu", an. V, 1968, nr. 11, p. 14.
34. *Metoda de cercetare a folclorului*, București, Editura pentru Literatură, 1969, 326 p.
35. *Colindatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967*, Cluj, 1969, p. 247—304.
36. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, ediție critică îngrijită de Dumitru Șandru, prefață de..., București, Editura pentru Literatură, 1969, I, p. V—XXIX.
37. *Über das Sammelnvolkstümlichen Prosaerzählens*, în *Aspekte der Volkprosaforschungen in Rumänien*, București, Editura Academiei, 1969, p. 47—62.
38. *Filonul folcloric în poezia lui Goga*, în „Ateneu", an. VI, 1969, nr. 54, p. 8, nr. 55, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

39. *Rumänische Volksmärchen*. Herausgegeben von Felix Karlinger und..., Düsseldorf — Köln, Eugen Diederichs Verlag, 1969, 312 p.
40. Ion Muşlea şi Ovidiu Birlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Editura Minerva, 1970, 631 p.
41. *Horea în legendele populare*, în „Tribuna", an. XIV, 1970, nr. 713, p. 14.
42. Dumitru Caracostea şi Ovidiu Birlea, *Problemele tipologiei folclorice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, 362 p.
43. Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, ediţie îngrijită de Eugen Blăjan, prefaţă de..., Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. V—XLII.
44. *Nevasta cea isteaţă*, ediţie îngrijită de Sabina Cornelia Stroescu, prefaţă de..., Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. V—XLIII.
45. *Slavici despre moţi*, în „Orizont", an. XXII, 1971, nr. 206, p. 6—10.
46. *Însemnări despre „Făt-Frumos din lacrimă"*, în „România literară", 1971, nr. 4, p. 13.
47. *Basmele lui Stăncescu* [Dumitru Stăncescu, *Sora Soarelui, Basme culese din popor*, ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Iordan Datcu, prefaţă de I. C. Chiţimia, Bucureşti, Editura Minerva, 1970], în „Orizont", an. XXII, 1971, nr. 5, p. 74—75 (recenzie).
48. *Cîntecele rituale funebre din ţinutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1968—1970*, Cluj, 1971, p. 361—407.
49. *Horea şi Iancu în tradiţia şi cîntecele poporului*, ediţie îngrijită de Ovidiu Birlea şi Ioan Şerb, prefaţă de..., Bucureşti, Editura Eminescu, 1972, XXIX + 184 p.
50. *Bocetele şi versurile funebre din ţinutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1971—1973*, Cluj, 1973, p. 509—581.
51. *Ovid Densusianu, promotor al cercetării stilului folcloric*, în *Limbă şi literatură*, Bucureşti, 1973, vol. IV, p. 723—728.
52. *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, 598 p.
53. Demetru Boer, Mircea Vasile Stănescu Arădanul, Ştefan Cacoveanu, *Poveşti din Transilvania*, ediţie îngrijită de Ovidiu Birlea şi Ion Taloş, prefaţă de Ovidiu Birlea, Cluj, Editura Dacia, 1975, 224 p.
54. *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, 478 p.
55. Lazăr Şăineanu, *Basmele române*..., ediţie îngrijită de Ruxandra Niculescu, prefaţă de..., Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. V—XX.
56. *Poetică folclorică*, Bucureşti, Editura Univers, 1979, 296 p.
57. Iordan Datcu, Sabina Cornelia Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul literar românesc*, prefaţă de..., Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 5—16.
58. *Folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, I, 1981, 496 p., II, 1983, 498 p.
59. *Exemplul lui Béla Bartók*, în *Anuarul de folclor*, II, Cluj-Napoca, 1981, p. 11—17.
60. *Eseu despre dansul popular românesc*, Bucureşti, Cartea Românească, 1982, 274 p.
61. D. Caracostea, *Studii critice*, ediţie îngrijită, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de..., Bucureşti, Editura Albatros, 1982, XIX + 188 p.
62. Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, ediţie îngrijită de Silvia Ciubotaru, prefaţă de..., Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. V—XX.
63. *Efigii*, Bucureşti, Cartea Românească, 1987, 228 p.
64. Ioan Micu Moldovan, *Poveşti populare din Transilvania*, ediţie îngrijită de Ion Cuceu şi Maria Cuceu, prefaţă de..., Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p. V—XXVI.
65. *Folklore. Historical Survey. Folkloric Customs. Life cycle and the rites of passage (Birth, Weddings, Funerals). Magic and Other Types of Custom, Fantasy, Riddles and Children's Folklore*, în The *Encyclopedia of Religion* (Mircea Eliade, Editor in Chief), vol. V, 1987, Macmillan Publishing Company New York/London, p. 363—379.

PROZĂ ORIGINALĂ

1. *Urme pe piatră*, Bucureşti, Editura Litera, 1974, 132 p.
2. *Ştreampuri fără apă*, roman, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1979, 374 p.

Iordan Datcu

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- D. Caracostea, *Pentru un corpus al poeziei poporane* (Studiu inedit)
- Constanța Cristescu, *Ritmul percutat autonom — un sistem distinct al ritmicii populare românești*
- Constanța Cristescu, *Asupra unei „ceremonii de primăvară" — semnificații și funcții ale toacei*
- I. Ionescu, *Personajul doica țigancă, roaba Gherghina, în „Cîntecul despre moartea lui Brâncoveanu"*
- Paul Leu, *Contribuția lui S. Fl. Marian la elaborarea Dicționarului Academiei*
- Gheorghe Pavelescu, *O valoroasă culegere de folclor din 1865*
- Ghizela Suliteanu, *Folclorul sibian în culegerile lui Achim Stoia, din arhiva Institutului de etnografie și folclor din București*
- Ilie Moise, *Contribuții sibiene la cercetarea și valorificarea culturii populare tradiționale*
- Gheorghe Pavelescu, *Elogiu țăranului zugrav*
- Harald Krasser, *Preocupările folcloriștilor sași pentru poezia populară română pe la 1848 și o colecție necunoscută de folclor român*
- Constantin Popa, *Contribuții la cunoașterea agriculturii tradiționale din Țara Oltului*
- Valer Deleanu, *Semnificația termenilor tradiționali „vatra" și „hotar" în zona Sibiu și Mărginime*
- Horst Klusch, *Inscripțiile de pe frontoanele caselor săsești din Transilvania*
- I. C. Chițimia, *Necesitatea și prioritatea unui corpus paremiologic românesc*
- Constantin Negreanu, *Petre Ispirescu și limba populară (locuțiuni, expresii, proverbe)*
- Pandele Olteanu, *Contribuții la o istorie a paremiologiei românești în context comparat*
- Dumitru Stanciu, *Modele de generare și selecție în proverb*
- Gabriel Gheorghe, *Proverbele și istoria limbilor europene*
- Mariana Bara, *Aromânii — credințe populare*

https://biblioteca-digitala.ro

A apărut

O nouă publicație de folclor și etnografie

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

Tomul I (1987)

În sumar:

— Acad. Radu Voinea, **O nouă publicație de folclor și etnografie**
— Mihai Pop, **Performarea și receptarea povestirilor**
— Al. I. Amzulescu, **Cîntecul „propriu-zis" în Muscel. Aspecte actuale (I)**
— Stanca Ciobanu, **Ioan Slavici și creația de basme**
— Iordan Datcu, **Prima monografie etnofolclorică regională românească**
— Nicolae Constantinescu, **Un deziderat al cercetării folcloristice actuale: redefinirea conceptelor**
— Mihai Coman, **Asimetriile constitutive. Observații pe marginea modelului cosmogonic popular**
— Marin Marian-Bălașa, **Despre colinda doinită**
— Alexandru Dobre, **Note asupra proverbului românesc (I)**

★

Petru Caraman, **Descolindatul în orientul și sud-estul Europei.** Partea a II-a. **Rituri de descolindare. Expunerea diferitelor tipuri de practici descolindătoare cu variantele lor.** Text stabilit de Iordan Datcu.

★

București, Editura Academiei Române, 1990, 232 pagini, 21 lei.

★

Cereți în librării: **Memoriile Comisiei de folclor a Academiei Române,** tomul I (1987).

ISSN 0034 – 8198

REF. tom 35, nr. 5—6, p. 307 – 414, București, 1990

I P. Universul c. 2362 | 43407 | Lei 60

https://biblioteca-digitala.ro